

Una «questione malposta». La scienza e la letteratura in *Störfall* di Christa Wolf

di Paola Gheri

Il limite non è al di fuori del linguaggio, ne è il di fuori.

G. Deleuze, *Critica e clinica*

I

Considerazioni preliminari

Quattro anni dopo la pubblicazione di *Störfall. Nachrichten eines Tages* (1987) di Christa Wolf, sono usciti raccolti in volume gli interventi che molti scienziati (fisici, ingegneri, economisti) avevano pubblicato sulla rivista “spectrum”, organo ufficiale dell’Accademia delle scienze della ex Repubblica democratica tedesca, a commento dell’inquietante romanzo¹. *Störfall*, infatti, nasce dall’incidente alla centrale nucleare di Černobyl (26 aprile 1986) e registra le riflessioni di una donna nel giorno stesso in cui riceve dai media la notizia della catastrofe. Il dibattito che la sua comparsa suscita tra gli scienziati, come si constata dalla lettura del volume che ne raccoglie i contributi, verte prevalentemente intorno all’alternativa pro o contro l’energia atomica. Si soppesano vantaggi e svantaggi, si citano cifre, si esorta a comportamenti responsabili, si chiamano in causa la morale, la storia e la politica. Wolf, però, intervenendo a sua volta nella discussione, rifiuta che le questioni aperte dal romanzo vengano ridotte a un referendum sul nucleare:

Die “spectrum” Diskussion hat sich eigentlich reduziert auf die Frage: Kernkraft ja oder nein? [...] Es wurde überhaupt nicht berücksichtigt, daß diese Frage in dem Buch nicht die Hauptfrage ist (V, p. 223)².

Limitare la discussione all’analisi dei contenuti del problema, da qualsiasi punto di vista lo si affronti, significa infatti mancare quella «Hauptfrage» che invece, anche se Wolf non lo dichiara né in questa né in altre sedi, si articola nella forma del suo romanzo e nella specificità del sapere che esprime. Dal confronto con il testo di *Störfall*, con le sue metafore e con la sua costruzione, i punti di vista esposti nel volume, siano essi scientifici, etici, tecnici, storici o economici, risultano sempre riconducibili ad una medesima struttura linguistica e di pensiero – logica, lineare, coerente – che contrasta con l’organizzazione scomposta del discorso del romanzo. «Kernkraft ja oder nein?» è, dunque, una questione malposta. La letteratura non

può, e non vuole, formulare domande di questo tipo, né può entrare in un dialogo diretto con saperi fondati su un modello linguistico che non appare essere il suo.

In una riflessione critica sul famoso testo di Charles Percy Snow, *Le due culture* (1959)³, diversi anni fa, il filosofo Giulio Preti, attaccandone l'impostazione di fondo, osservava che scienza e letteratura nella società occidentale non definiscono «“due culture” in senso antropologico», come le chiama e le tratta Snow, ma «due “forme” – forme mentali [...], forme della cultura o dello spirito oggettivo: due diverse scale di valori, due diverse nozioni di “verità”, due diverse strutture del discorso»⁴.

Il problema del loro rapporto non si può risolvere promovendo la collaborazione tra discorsi che Snow, con molte buone ragioni, presenta come antagonisti. Almeno a partire da Nietzsche, sappiamo infatti che, in «senso antropologico», entrambi discendono dalla stessa fonte. Entrambi sono, cioè, atti linguistici e predicativi in cui, prescindendo da ogni altra finalità, cerca soddisfazione una medesima, comune spinta al soggiogamento che, com'è noto, Nietzsche ha chiamato «volontà di potenza»:

Wahrheit ist [...] nicht etwas, was da wäre und was aufzufinden, zu entdecken wäre – sondern etwas, *das zu schaffen* ist und das den Namen für einen *Prozeß* abgibt, mehr noch für einen Willen der Überwältigung, der an sich kein Ende hat⁵.

La verità, obiettivo di ogni sapere specifico, è dunque il nome che si dà a un processo creativo e non, come la scienza pretende, a un'indagine del reale. Diversamente dalla scienza e dalle altre forme che, secondo Nietzsche, la «volontà di potenza» ha assunto nella storia della cultura (religione e filosofia), la letteratura e l'arte in genere, non cadono, però, nell'equivoco che rende i saperi ciechi a se stessi e deviati da finalità eteronome. La letteratura si riconosce come atto creativo libero dalla soggezione a una verità che, in quanto maschera non dichiarata della «volontà di potenza», resta poi sempre irraggiungibile:

Es gibt weder “Geist”, noch Vernunft, noch Denken, noch Bewußtsein, noch Seele, noch Wille, noch Wahrheit: alles Fiktionen, die unbrauchbar sind [...]. Die Erkenntnis arbeitet als *Werkzeug* der Macht⁶.

Grazie alla sua libertà e alla coscienza della propria natura finzionale, la letteratura, nel quadro del pensiero nietzscheano, risulta dunque in grado di sviluppare forme non distruttive (nichilistiche) di discorso. Inseguire una “verità” assente fonda, infatti, la vita su paradigmi nichilistici spingendo gli umani su percorsi illusori che possono sfociare a Černobyl e qui saltare letteralmente in aria:

In wiefern alle Wissenschaft und Philosophie bisher unter moralischen Urtheilen stand? und ob man nicht die Feindschaft der Wissenschaft mit in den Kauf bekommt? [...] Die nihilistischen Consequenzen der jetzigen Naturwissenschaft. [...] Aus ihrem Betriebe *folgt* endlich eine Selbstersetzung, eine Wendung gegen *sich*⁷.

2

“Guasti” lungo la linea del pensiero

Anche il romanzo di Wolf inizia con drammatiche immagini di disgregazione, mentre la protagonista cerca di venire a capo di una situazione tragicamente paradossale. L'incidente imprevisto ha interrotto, prima di tutto, la linea immaginaria del tempo. Chi racconta è costretto a tornare sui propri gesti quotidiani e sulle parole che finora li hanno descritti:

Eines Tages, über den ich in der Gegenwartsform nicht schreiben kann, werden die Kirschbäume aufgeblüht gewesen sein. Ich werde vermieden haben zu denken: «explodiert»; die Kirschbäume sind explodiert, wie ich noch ein Jahr zuvor, obwohl nicht mehr ganz unwissend, ohne weiteres nicht nur denken, auch sagen konnte⁸.

Con questa linea si è alterato anche il vincolo che legava la narratrice a «quell'istanza, che da sempre, da un lontanissimo futuro» è stata la meta «sulla quale finora tutte le linee erano confluite» (G, p. 12), forse Dio, forse la Verità. «La vita come successione di giorni» (G, p. 15) non sembra più possibile, né reale:

Ein Tag. Ein Tag ist wie tausend Jahre. Tausend Jahre sind wie ein Tag. Woher wußten es die Alten? Die kleinsten Materieteilchen, losgelassen, zwingen uns, mit den kleinsten Zeitteilchen sorgsamer umzugehen (S, p. 87)⁹.

La fissione nucleare e le sue conseguenze hanno anche trasformato la pacificante rappresentazione dell'eterno, richiamata dal Salmo che qui si cita¹⁰, in una specie di escatologia negativa proiettata verso una distruzione totale. In conclusione, l'incidente ha profondamente sconvolto l'immaginario della narratrice, ha sovvertito un ordine rappresentativo del mondo e della vita. Certo, le ore scorrono ancora e ancora scandiscono la giornata di lei che, mentre il fratello sta subendo una delicata operazione al cervello per l'asportazione di una massa tumorale, ascolta alla radio la terribile notizia. Stretta tra due eventi angoscianti, legati l'un l'altro da una complessa relazione, la donna, che è una scrittrice, comprende che nemmeno la sua scrittura potrà più orientarsi lungo la linea che certi «invidiati colleghi» non hanno mai smesso di seguire:

Tod, Verderben, Untergang und Bedrohung vieler Art um sich – die Linie, die sie schreibend, irgendwann einmal angesetzt hatten, unbeirrt weiter verfolgten, wortbesessen, auf ein Ziel hin, zu dem der Abstand sich niemals verringern will (S, p. 37)¹¹.

Dallo svanire di questa linea la narratrice vede affiorare, come all'analisi chimica di un palinsesto, una scrittura più antica che rimuove, come posticcio, il testo più recente, per rivelare che l'idea di una strada (o di una linea) rivolta verso una meta è stata un'illusione:

Wie freudig würde ich mich weiter auf ein Ziel hin zubewegen, zu dem der Abstand sich nie verringern würde. Wie aber könnte ich gehen ohne Ziel? (S, p. 38)¹².

Con l'esplosione di Černobyl sono saltati i tracciati lineari del pensiero. Le riflessioni della donna procedono, infatti, per salti: ai brandelli del dialogo immaginario che intrattiene col fratello si intrecciano i frammenti delle notizie che giungono dai media, si intercalano ricordi di vita, reminiscenze letterarie, letture, osservazioni scientifiche e considerazioni sulla storia dell'evoluzione umana. In questo modo all'apparenza caotico la narratrice tenta di capire se la scienza ci abbia veramente dato «tutte le soluzioni che abbiamo chiesto» (G, p. 37). Subito, però, la questione le appare «malposta»:

Habe ich, weil ich seit Tagen, Wochen diese wahrscheinlich falsch gestellte Frage ergebnislos umkreise, nur zu gerne den Vorwand benutzt, den dieser Tag mir liefert, mich von meinem in falschen Fragestellungen, zaghaften Annäherungen, unzureichenden, daher zahllosen Ansätzen steckengebliebenen Manuskript zu beurlauben? (S, p. 49)¹³.

La scienza non può avere offerto tutte le soluzioni se Černobyl e la salvezza del fratello dipendono dallo stesso sapere, se le medesime parole – *Strahl*, *Energie*, *Wolke* – significano ora la vita, ora la morte. La scomposizione dell'atomo ha prodotto l'energia atomica, la radioattività e il pericolo di malattie mortali che però, grazie alla stessa capacità scientifica di penetrare nell'infinitamente piccolo, possono essere guarite, come il tumore al cervello del fratello, che a sua volta è sede della medesima intelligenza responsabile del disastro di Černobyl. L'ambivalenza della scienza richiama l'ambivalenza della lingua e spinge la donna sconvolta verso una ricerca sempre più radicale sull'intelligenza umana e sulle sue manifestazioni, nel tentativo, intransigente e disperato, di forzare il pensiero a porre, nonostante la sua intrinseca ambiguità, le domande giuste.

3

Alla ricerca del «punto cieco»

Assecondando un'esigenza così estrema la narratrice attraversa vari ambiti del sapere, la medicina, la fisica, l'anatomia, l'etologia e la neurobiologia e in

questo tortuoso cammino della propria mente si rende anzitutto conto che ogni attività umana, dall'estirpare le ortiche in giardino al produrre opere letterarie, esprime e soddisfa un fine diverso da quello che dichiara. Come a suo tempo le ha spiegato il fratello, che è un fisico:

Wenn einer einmal angefangen habe, etwas zu erfinden. Oder zu entdecken. Oder zu entwickeln: Dann könne der eben nicht mehr damit aufhören. Wer dem spaltbaren Atom auf der Spur sei, als Beispiel, der könne seine Versuche einfach nicht mehr abbrechen – Wie die Ratten, sagte ich, welche unaufhörlich die “Lusttaste” drücken (S, p. 73)¹⁴.

Il sapere scientifico risponderebbe dunque a un desiderio che, come in una corsa coatta la quale «di per sé non ha mai fine»¹⁵ e indipendentemente da ogni suo presunto obiettivo, insegue, con la violenza di una freccia, unicamente il bersaglio del proprio appagamento. Nella donna sorge allora il dubbio che la scienza non solo non persegua, come comunemente si crede, l'obiettivo pratico e positivo di migliorare le condizioni della vita, ma nemmeno si esaurisca nella soddisfazione di quello che si è voluto chiamare l'istinto della conoscenza. Alle spalle di Faust, figura più volte evocata nel romanzo¹⁶, intravede un bisogno più forte, un desiderio (o una volontà di potenza) che, come Nietzsche aveva intuito, «non conosce attenzioni» (S, pp. 148-9) e mira solo ad appagare se stesso¹⁷. In questa prospettiva scrivere o parlare non si presenta come un atto meno aggressivo della costruzione di un reattore:

So wäre es schon Schuld, Teilhabe an der Schuld, wenn man sagt, was man zu wissen meint, und – obwohl es verletzend sein mag – Befriedigung dabei spürt? Weil man es weiß? Weil man es sagen kann? Und schweigen wäre genauso miserabel? In welcher Klemme, Bruder, sitzen wir da eigentlich alle miteinander? (S, pp. 75-6)¹⁸.

Ormai la narratrice rintraccia aggressività anche nei prodotti apparentemente più pacifici della civiltà come le fiabe o i Vangeli e, infine, nella sua stessa scrittura: «müssen denn Schreib-Lust und Zerstörung aneinander gekoppelt sein?» (S, p. 148)¹⁹. In questa indagine che, riprendendo un argomento caro a Christa Wolf, interroga in un'ottica femminile i pre-testi patriarcali della nostra storia (come ad esempio la fiaba *Brüderchen und Schwesterchen* dei Grimm), la donna però finisce per superare il confronto tra maschile e femminile e incontrare domande ancora più radicali come: qual è, o dov'è, il punto cieco del sapere umano?

Mein Schlaf hat unruhig an der Frage weitergearbeitet, wo meine eigene Verantwortlichkeit liege, den blinden Fleck umkreisend, den meine Wörter, so sehr sie sich anstrengen mögen, nicht kennen wollen. Nicht kennen dürfen – (S, p. 99)²⁰.

Dalle scienze neurofisiologiche apprende che questo «punto cieco» esiste di fatto nell'occhio umano, precisamente nel luogo in cui il nervo ottico che conduce al cervello sfocia nella retina. L'organo che è tramite principale e simbolo insieme dell'intelligenza umana e della sua capacità logica, almeno dai greci in poi²¹, ha un punto cieco proprio nel nervo che lo collega al cervello. Non ci accorgiamo di questa zona buia perché con la visione binoculare essa viene colmata, a livello cerebrale, dalla percezione dell'altro occhio. C'è però una falla reale, un cono d'ombra nell'immagine ricevuta dalla retina, e c'è una compensazione illusoria. Che sia questo l'errore evolutivo? (S, p. 99), si chiede la donna mentre, spinta anche dalla nozione dei possibili danni che la capacità visiva del fratello rischia di subire nell'intervento, ripassa con la mente studi diversi sull'evoluzione della specie umana e della sua intelligenza²²:

Ob es eigentlich naturnotwendig war, ob es keine andere Lösung für die Konstruktion des menschlichen Auges gegeben hätte als die, es mit einem blinden Fleck auszustatten? (S, p. 133)²³.

Secondo Konrad Lorenz, che, citato in epigrafe, è una parte importante delle letture della narratrice, l'evoluzione di una specie, lungi dal seguire un disegno certo e positivo, può finire «nei più stupidi vicoli ciechi»²⁴. Per Lorenz, ne sono un esempio proprio i ratti, che così spesso ricorrono anche nei tristi paragoni della donna con la condizione umana:

Ich weiß kein Mittel gegen Leute, die insgeheim todessüchtig sind. Die Ratten. Wieder das Bild jener Ratten, denen man beigebracht hat, ihr Lustzentrum durch Druck auf eine Taste zu stimulieren. Sie hängen an der Taste. Drücken, drücken, drücken. Auf die Gefahr hin zu verhungern, zu verdursten, auszusterben (S, pp. 98-9)²⁵.

4

Dal «punto cieco» al «cuore della tenebra»

Nella seconda parte del testo la domanda sul possibile luogo oscuro della mente, dove l'istinto alla vita sembra soggiacere a un impulso ancora più forte (cfr. S, pp. 134-5), si fa cruciale e guida, come un *Leitmotiv*, letture e speculazioni della narratrice. Accanto a Lorenz, consulta il testo *The Dragons of Eden. Speculations on the Evolution of Human Intelligence* dell'astronomo inglese Carl Sagan e, ignorandone le ottimistiche conclusioni, trova anche qui confermata l'ipotesi di una disfunzione evolutiva della nostra specie. Secondo lo studioso, il cervello, coordinandosi con l'occhio e con la mano, avrebbe determinato nella storia della nostra evoluzione una crescita accelerata delle sue parti più giovani (preposte al linguaggio e alla coscienza), le

quali, cresciute in eccesso, avrebbero finito per prevaricare, come oscurandole, sulle zone più arcaiche, sedi della nostra aggressività e capacità di ritualizzazione:

Die «Brillanz unserer jüngsten evolutionären Errungenschaft, die verbalen Fähigkeiten der linken Hemisphäre», verdunkeln also, «wie Sonnenlicht den Sternenhimmel, unser Bewußtsein für die Funktion der intuitiven rechten Hemisphäre, die bei unseren Vorfahren das Hauptwerkzeug zur Wahrnehmung der Welt gewesen sein muß». Das Doppelgesicht der Sprache... (S, pp. 124-5)²⁶.

Indirettamente anche la lettura di Sagan riporta la donna a quel vuoto percettivo che, muovendo dall'occhio, non potrà non riprodursi nel sapere che gli corrisponde, poiché sapere e vedere sono, nella nostra cultura, sinonimi. Il dato fisiologico diventa perciò la metafora di una conoscenza strutturalmente incapace di illuminare i suoi punti oscuri:

Mein Gehirn, über das Normalmaß hinaus empfänglich für Sprache, muß gerade über dieses Medium auf die Werte dieser Kultur programmiert sein. Wahrscheinlich ist es mir nicht einmal möglich, die Fragen zu formulieren, die mich zu radikalen Antworten führen könnten (S, pp. 135-6)²⁷.

Sopravanzando i bisogni materiali cui forse, in principio, ha dovuto rispondere, il linguaggio ha reso una parte dell'io indisponibile all'analisi e intrapolato così in un circolo vizioso la cultura che fonda e produce:

Die Sprache gehört nicht zu den Gaben, die man nur versuchsweise, auf Probe, annehmen kann. Sie verdrängt viele unserer tierischen Instinkte. Auf die können wir nicht mehr – nie mehr! zurückgreifen [...] An irgendeiner Stelle, haben wir jene Wildheit, Unvernunft, Tierischkeit in die Kultur hineinnehmen müssen, die doch gerade geschaffen wurde, das Ungezähmte zu bändigen. Die Echse in uns schlägt mit dem Schwanz (S, pp. 135-6)²⁸.

La cecità fisiologica ha dunque assecondato una cecità psicogena tenacemente rivolta verso quella ferinità primitiva che proprio «la luce del linguaggio ha sospinto nel buio» (G, p. 94). Con questa immagine, che ripete la metafora precedentemente citata dal testo di Sagan, la narratrice, come per associazione di idee, dirige infine la sua attenzione su *Heart of Darkness*, il famoso romanzo di Joseph Conrad e l'ultimo dei testi che legge e coinvolge in un immaginario dialogico²⁹. Il punto cieco, intuisce, convinta ormai di essere alla fine della sua ricerca (S, p. 149), conduce dritto nel cuore della tenebra:

Der blinde Fleck.

Das Herz der Finsternis (S, p. 134)³⁰.

«Il cuore della tenebra» richiama inevitabilmente la discesa agli inferi del narratore di Conrad e la catastrofe della civiltà che attraverso la sua avventura si rappresenta. Attivando nel lettore il ricordo di una storia, il metaforico titolo del romanzo conradiano investe il dato anatomico, già fortemente connotato dal romanzo, di un ulteriore e più ampio valore metaforico che illumina, insieme alle possibili implicazioni negative, anche le radici oscure dell'umano progresso. In questa laconica giustapposizione le parole, cariche di "scienza" e di memoria, ridefiniscono e potenziano reciprocamente il loro significato in un gioco semantico di riverberi e richiami grazie al quale la via della letteratura si separa dal paradigma fatale degli altri saperi per offrire il testo del romanzo, con le sue singhiozzanti riflessioni e la sua molteplicità discontinua di discorsi, come un non-sapere capace di luce.

5

L'astuzia della letteratura

Nella composizione polifonica di *Störfall* la letteratura si mostra implicitamente come quel discorso che, da sempre, accetta la dimensione umana come una dimensione linguistica e retorica costitutivamente incapace di verità, almeno nel senso classico del termine³¹. Perciò, invece di inseguirne il fantasma oltre un linguaggio che non potremo mai sopprimere, si accontenta di rinnovare sempre e di nuovo le parole e le figure che lo compongono, lasciandole reagire le une con le altre in cangianti costellazioni di senso. Grazie al suo inarrestabile lavoro di decostruzione e ricostruzione linguistica, la letteratura, col suo discorso ibrido e spurio, estraneo a ogni specifica finalità, si assume il compito di «opporsi senza ipocrisie alla codificazione del mondo»³² che invece spetta ai saperi tradizionali e alla loro inconsapevole retorica³³.

Nella sua lunga riflessione la protagonista del romanzo ha lasciato intervenire le voci di scrittori come Brecht, Hebbel o Conrad, di testi come la Bibbia e le fiabe dei Grimm, di studi di psicologia, di etologia e delle neuroscienze, creando così un intreccio di linguaggi e prospettive che si illuminano reciprocamente nei rispettivi punti oscuri³⁴. Come nella visione stereoscopica un occhio soccorre l'altro colmandone la lacuna, così nella polifonia del testo letterario ogni codice può vedere e colmare il punto cieco dell'altro. I saperi sono codici e «dal momento che un codice – come scriveva Barthes – non può essere distrutto, ma soltanto "giocato"»³⁵, è solo dalla lettura simultanea di codici diversi, cioè facendo reagire un discorso con un altro, una voce con l'altra, che possiamo difenderci dalla nostra tenebra³⁶. Alla figlia che le chiede se il lavoro dello scrittore possa mai raggiungerne il cuore, la narratrice risponde un sì condizionato dall'osservanza di una necessaria pluralità discorsiva:

Ob man trotzdem versuchen sollte, in unseren blinden Fleck einzudringen, ihrer Meinung nach. – In deinem Beruf? hat sie gesagt. Unbedingt. Aber allein schaffe man das nicht (S, p. 140)³⁷.

Il movimento spezzato e reticolare della scrittura del testo, che salta da un ambito all'altro giocando consapevolmente sull'ambiguità e sulla relatività circostanziale del valore delle parole (cfr. S, p. 121), crea continui effetti di disturbo (*Störfälle*, in tedesco) nella linearità del pensiero che invece fonda i saperi specialistici. In questo modo la lingua, nel cui bagliore si vive come in quello di un «lampo tra le nuvole» (G, p. 111)³⁸, riesce a far luce su se stessa, sui suoi punti ciechi e sulla tenebra che la e ci circonda.

Facendo dialogare in tutta la sua libertà immaginativa e creativa voci e testi diversi³⁹, la «volontà di potenza», che è anche della scrittrice e della scrittura, si soddisfa ancora, ma si riconosce per quello che è nella contemplazione critica delle proprie forme.

Da qui sembra discendere l'ambivalenza della posizione che, secondo un pensiero di Peter von Matt, la letteratura occuperebbe nel nostro orizzonte culturale, guardando da un lato verso il mito, perché, in quanto racconto, non insegue una verità assoluta, dall'altro verso la scienza, perché è anche attività critica e autocritica del linguaggio stesso che la forma. In questo consisterebbe la sua astuzia:

Das Geschichten erzählen ist ein ursprüngliches Verfahren der Weltdeutung [...] steht autonom neben anderen Formen der Welterklärung. Die Wahrheit, die die Literatur hervorbringt, ist eine andere als die der Wissenschaft, eine andere auch als die des Mythos. Der Wissenschaft gegenüber steht die Literatur auf der Seite des Mythos, dem Mythos gegenüber auf der Seite der Wissenschaft. Das ist ihre List⁴⁰.

Note

1. C. Wolf, *Störfall. Nachrichten eines Tages. Verblendung. Disput über einen Störfall*, hrsg. v. S. Hilzinger, Aufbau, Berlin 1991. In seguito cit. con la sigla V, seguita dall'indicazione della pagina.

2. «La discussione condotta su “spectrum” si è ridotta, alla fine, alla domanda: energia atomica sì o no? [...] Non si è affatto considerato che questa domanda nel libro non costituisce la questione essenziale». La traduzione italiana è mia.

3. Nel testo che riproduce l'omonima conferenza il fisico e scrittore inglese Sir Charles Percy Snow denunciava la spaccatura che nella cultura occidentale divide le discipline umanistiche da quelle scientifiche.

4. G. Preti, *Retorica e logica. Le due culture*, Einaudi, Torino 1968, p. 14.

5. F. Nietzsche, *Kritische Gesamtausgabe der Werke*, Hrsg. v. G. Colli, M. Montinari, De Gruyter, Berlin 1964 e sgg., vol. VIII/2, p. 49. In seguito cit. con la sigla KGW, seguita dall'indicazione del volume, del tomo e della pagina. «La verità non è [...] qualcosa che esista e che sia da trovare, da scoprire, – ma qualcosa che è da creare e che dà il nome a un processo, anzi a una volontà di soggiogamento, che di per sé non ha mai fine»; *Opere di Friedrich Nietzsche*, a

cura di G. Colli e M. Montinari, Adelphi, Milano 1964 e sgg., VIII/2, p. 43. In seguito cit. con la sigla OFN seguita dall'indicazione del volume, del tomo e della pagina.

6. F. Nietzsche, KGW, VIII/3, pp. 93 e sg. «Non c'è né "spirito", né ragione, né pensiero, né coscienza, né anima, né volontà, né verità: tutte finzioni che sono inservibili [...] La conoscenza opera come *strumento* di potenza»; OFN, VIII/3, p. 92.

7. F. Nietzsche, KGW, VIII/1, p. 124. «In che senso tutta la scienza e la filosofia sono rimaste finora sotto il dominio dei giudizi morali? E non si ottiene nello stesso tempo l'ostilità della scienza? [...] Le conseguenze nichilistiche dell'attuale scienza naturale. [...] Dal coltivarla segue infine un autodisgregamento, un rivolgersi contro di sé»; OFN, VIII/1, pp. 113-4.

8. C. Wolf, *Störfall. Nachrichten eines Tages*, Luchterhand, Hamburg 1993, p. 9. In seguito cit. con la sigla S seguita dal numero della pagina. «Un giorno, di cui non posso scrivere al presente, i ciliegi saranno fioriti. Io avrò evitato di pensare "esplosi"; i ciliegi sono esplosi, come ancora l'anno prima potevo non solo pensare ma anche dire senza esitazione, pur se non più con l'assoluta inconsapevolezza di una volta»; C. Wolf, *Guasto. Notizie di un giorno*, e/o, Roma 1997, p. 11. In seguito cit. con la sigla G seguita dall'indicazione della pagina.

9. «Un giorno. Un giorno come mille anni. Mille anni sono come un giorno. Come se ne erano accorti gli antichi? Le particelle infinitesimali della materia, una volta liberate, ci costringono a usare con maggior cura le particelle infinitesimali del tempo» (G, p. 62).

10. Cfr. *Salmo*, 90, 4. Nel *Nuovo Testamento: 2 Pietro*, 3, 8 e *Apocalisse* 20, 2-7. Un pensiero analogo conclude il racconto della stessa Wolf *Juminachmittag* (1965) che, per argomento, tono e forma, può essere considerato un antenato di *Störfall*.

11. «Circondati da morte, rovina, sfacelo e minacce d'ogni genere – continuarono imperterriti, dominati dalla passione per la parola, a seguire scrivendo la linea stabilita una volta per tutte in direzione di una meta, la distanza dalla quale non accenna mai ridursi» (G, pp. 29-30).

12. «Con quale gioia riprenderei a muovermi in direzione di una meta la distanza dalla quale non si riducesse mai. Senza meta come potrei andare?» (G, p. 30).

13. «È poiché da giorni, da settimane giro intorno a questa domanda probabilmente mal posta, ho sfruttato fin troppo volentieri il pretesto fornitomi da questa giornata per prendermi una vacanza dal mio manoscritto impantanato in domande mal poste, timide approssimazioni, indizi inadeguati e perciò innumerevoli?» (G, p. 37).

14. «Quando uno ha cominciato a inventare. O a scoprire. O a realizzare qualcosa: allora non può più smettere. Chi, per esempio, si è messo sulle tracce della fissione atomica, non può più interrompere i suoi esperimenti, ecco tutto. – Come quei ratti, ho detto io, che schiacciano incessantemente il tasto "piacere"» (G, pp. 52-3). La narratrice si riferisce a un esperimento condotto nel 1954 dai neurologi Olds e Milner presso la McGill University di Montréal. Stimolando una certa zona del cervello dove si riteneva fosse localizzato il piacere, gli animali reagivano con visibili segni di esaltazione. Quando fu concesso loro di inviare autonomamente lo stimolo a detta parte del cervello azionando un tasto, i ratti, indifferenti a ogni altro bisogno anche vitale, presero a pigiare il tasto fino a 8000 volte l'ora. Una delle fonti informative di Wolf è stato lo studio di F. Klix, *Erwachendes Denken. Geistige Leistungen aus evolutionspsychologischer Sicht*, Spectrum, Heidelberg-Berlin-Oxford 1993, p. 145. Come risulta da una lista di letture allegata in calce al dattiloscritto della seconda versione del romanzo, Christa Wolf ha consultato il testo di Klix nell'edizione del 1985. Cfr. S. Hilzinger, *Entstehung, Veröffentlichung und Rezeption*, in V, pp. 380-7, qui p. 381.

15. Cfr. *supra* nota 5.

16. Con espliciti riferimenti al testo del *Faust* di Goethe (S, pp. 44 e 98), Wolf, tramite un procedimento tra i più caratteristici della sua scrittura, crea risonanze e consonanze con lo studio di Konrad Lorenz sull'aggressività (cfr. *infra* nota 23), gran parte dei cui capitoli sono introdotti in epigrafe da citazioni del *Faust* goethiano.

17. Nei *Frammenti postumi* Nietzsche ha definito in diverse occasioni il "piacere" come sintomo dell'appagamento della volontà di potenza e come espressione di una spinta più forte e originaria della fame, della sessualità e in generale di tutte le funzioni conservative della specie. Cfr., ad esempio, F. Nietzsche, KGW, VIII/3, pp. 70, 86, 92, 150-3.

18. «Quindi sarebbe già una colpa, una compartecipazione alla colpa, dire ciò che si crede di sapere, e anche se può arrecare offesa – provarne soddisfazione? Perché lo si sa? Perché lo si può dire? E tacere non sarebbe altrettanto spregevole? In quali guai ci troviamo tutti quanti, caro fratello?» (G, p. 54).

19. «Ma allora il piacere di scrivere e la distruzione vanno necessariamente accoppiati» (G, p. 102).

20. «Il sonno ha continuato a elaborare inquieto la domanda che indaga sulla natura della mia responsabilità, girando intorno a quel punto cieco che, pur sforzandosi, le mie parole si rifiutano di conoscere. Alle quali conoscere non è consentito →» (G, p. 70).

21. Tanto per citare una filosofa cara a Christa Wolf, «La metafora visiva, che caratterizza la verità della tradizione metafisica, affonda [...] le sue radici in un privilegamento della vista condiviso da tutta la cultura greca. La filosofia, in quanto metafisica della *presenza*, al contrario di quanto sostiene Derrida, deve la sua origine alla sfera dell'occhio»; A. Cavarero, *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale*, Feltrinelli, Milano 2003, p. 47.

22. Per una lista quasi completa delle letture “scientifiche” di Wolf e del suo personaggio cfr. *supra*, nota 14.

23. «Possibile che nella costruzione dell'occhio umano non si potesse fare a meno, non ci fosse altra soluzione che assegnargli un punto cieco?» (G, p. 92).

24. K. Lorenz, *L'aggressività*, Il Saggiatore, Milano 2008, p. 220. Studiando le immotivate guerre omicide fra tribù diverse di ratti come esempio di «evoluzione non funzionale» (p. 78), Lorenz vede una triste analogia con la società umana. Cfr. *ivi*, pp. 211-21 e 300.

25. «Non conosco strumenti contro le persone che coltivano in segreto la mania della morte. I ratti. Di nuovo l'immagine di quei ratti ai quali è stato insegnato che pigiando un tasto ricavano piacere. Essi dipendono da quel tasto. Pigiato, pigiato, pigiato. A rischio di morire di fame, di sete, a rischio di estinguersi» (G, p. 69).

26. Il passo citato, nella versione italiana de *I draghi dell'Eden*, recita: La «vivacità della nostra più recente conquista evolutiva, la facoltà di verbalizzazione dell'emisfero sinistro, impedisce di penetrare nelle funzioni intuitive dell'emisfero destro, funzioni che, presso i nostri antenati, dovevano costituire il mezzo principale di percezione del mondo esterno»; C. Sagan, *I draghi dell'Eden. Considerazioni sull'evoluzione dell'intelligenza umana* (1977), trad. it. Bompiani, Milano 1979, p. 168. Cfr., inoltre, pp. 95-6 dove si trova anche la citazione posta in epigrafe al romanzo. Nella sua ricerca delle «radici della nostra furia distruttiva» (S, p. 121) la narratrice sfoglia anche il libro *The Human Hand* (1942) della psicologa tedesca, amica e omonima Charlotte Wolff (costretta, per la sua fede ebraica, a emigrare in Inghilterra negli anni Trenta). Anche questo studio sulla fisio-psicologia della mano umana la riporta al testo di Sagan, che al rapporto tra mani e cervello dedica varie pagine (pp. 173-84), e alla conclusione che l'acquisizione del linguaggio abbia segnato un pericoloso punto di non ritorno nell'evoluzione della nostra specie.

27. «Il mio cervello, sensibile al linguaggio oltre la normale misura, proprio grazie a tale medium, dev'essere stato programmato in funzione dei valori di questa cultura. Forse non mi è possibile nemmeno formulare domande capaci di portarmi a risposte radicali» (G, pp. 93-4).

28. «Il linguaggio non è uno di quei doni che si possono accettare solo a titolo sperimentale, per prova. Reprime molti dei nostri istinti bestiali. Ai quali non possiamo più – mai più! – ricorrere [...] In qualche posto, o in molti posti, siamo stati costretti a raccogliere la ferocia, l'insensatezza, l'animalità in quella cultura che pure era stata creata apposta per domare ciò che addomesticato non era. Il sauro che è dentro di noi batte la coda» (G, pp. 93-4). Il riferimento è ancora al testo di Sagan, *I draghi dell'Eden*, cit., in particolare pp. 129-51.

29. Conrad compare anche tra le citazioni in epigrafe a un capitolo dello studio di Sagan «“La mente dell'uomo è capace di tutto – perché c'è in essa ogni cosa, tutto il passato e tutto il futuro”. Joseph Conrad, *Cuore di tenebra*», *ivi*, p. 185.

30. «Punto cieco. Il cuore della tenebra» (G, p. 93).

31. Si torni a leggere il famoso passo dello scritto di Nietzsche *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn*, nel quale la «verità» viene analizzata e definita come un fatto puramente retorico. Cfr. KGW, III/2, pp. 374-5.

32. C. Wolf, *Beispiele ohne Nutzenwendung. Stockholmer Rede*, in Id., *Die Dimension des Autors, Essays und Aufsätze. Reden und Gespräche 1959-1985*, Luchterhand, Darmstadt 1985, p. 510.

33. «In der Tat beruht jede wissenschaftliche Erzählung [...] auf der metaphorischen Rede. Alle Versuche der Logiker, von Leibniz bis zum Wiener Kreis, sie auf formale Kalküle zu reduzieren, sind schließlich gescheitert»; H. M. Enzensberger, *Die Elixiere der Wissenschaft – Seitenblicke in Poesie und Prosa*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2002, p. 271.

34. Cfr. R. West, *Christa Wolf reads Joseph Conrad: Störfall and Heart of Darkness*, in “German Life and Letters”, 50, 1997, pp. 254-65, qui p. 264. Anche se, come constata la narratrice, «non siamo in grado di scrivere secondo i ritmi di lavoro del nostro cervello» (G, p. 63), la letteratura, come invece ha dichiarato Wolf a proposito di *Störfall*, può «creare strutture narrative che [vi] si avvicinano al massimo»; C. Wolf, *Schreiben im Zeitbezug. Gespräch mit Aafke Steenhuis*, in Id., *Reden im Herbst*, Aufbau, Berlin-Weimar 1990, p. 151.

35. R. Barthes, *La morte dell'autore*, in Id., *Il brusio della lingua*, Einaudi, Torino 1988, pp. 51-6, qui p. 53.

36. «Una ricca impalcatura letteraria sostiene tutto l'edificio del testo, interessante anche per come la lingua letteraria collaudata viene fatta reagire con il lessico scientifico introdotto dalla catastrofe di Černobyl (Bequerel, iodio 131, cesio, tempi di dimezzamento) e con la necessità di parlare del cervello fuori dai vocaboli comuni come “mente”, “coscienza”, “anima”»; A. Raja, *I guasti del cervello fraterno*, in G, pp. 113-24, qui p. 122.

37. «Ma secondo lei non bisognava introdursi lo stesso dentro il nostro punto cieco? nel tuo lavoro? ha detto. Certamente. Ma nessuno ce la fa da solo» (G, p. 97).

38. «Unerschrocken ins Herz der Finsternis. Und das Licht, das ja auch ihn [Conrad/Marlow] geleitet haben muß, hat er gesehen als einen “wandernden Sonnefleck auf einer Ebene, wie ein Blitz in Wolken”. Wir leben in diesem Aufblitzen» (S, pp. 161-2). La narratrice cita da J. Conrad, *Heart of Darkness*, ed. by R. Kimbrough, Norton Critical Edition, Norton & Co., New York-London 1988, p. 9. (Della citazione fa parte anche l'ultima frase del periodo, sebbene Wolf abbia rinunciato a marcarla.) «Impavido nel cuore della tenebra. E la luce che deve aver guidato anche lui, l'ha vista come “una macchia di sole vagante su una pianura, come un lampo tra le nuvole”. Viviamo in questo lampeggiare» (G, pp. 110-1).

39. È forse utile ricordare che nella filosofia di Nietzsche il concetto di “prospettivismo” indica sia l'ambiguità del linguaggio in quanto sistema cangiante di valori, sia l'atteggiamento di chi, essendone cosciente, si comporta di conseguenza, nonché il fatto che la molteplicità dei punti di vista e dei tempi narrativi è una caratteristica di *Heart of Darkness*. «Die Faszinationskraft der Dichtung ruht nicht zuletzt darin, daß sie sich über die systematische und systemische Unsicherheit der Sprache nicht die geringsten Illusionen macht. Dichtung ist insofern aufgeklärter als andere Diskurse (einschließlich des wissenschaftlichen Diskurses)»; J. Hörisch, *Das Wissen der Literatur*, Fink, München 2007, p. 46.

40. P. von Matt, *Liebesverrat. Die Treulosen in der Literatur*, DTV, München 1996, pp. 13-4. «Raccontare storie è un'antichissima prassi di interpretazione del mondo [...] e si affianca in maniera autonoma ad altre forme che lo spiegano. La verità che la letteratura produce è diversa da quella delle scienze ed è diversa anche da quella del mito. Rispetto alla scienza la letteratura sta dalla parte del mito, rispetto al mito sta dalla parte della scienza. Questa è la sua astuzia». Traduzione mia.