

Alberto Zava
Università Ca' Foscari di Venezia

Le coordinate emotive e i meccanismi della memoria in *Approssimato per difetto* di Gina Lagorio¹

The emotional coordinates and mechanisms of memory in *Approssimato per difetto* by Gina Lagorio

Abstract: Attraverso un'architettura complessa e la moltiplicazione di livelli, tra passaggi di prospettiva e richiami e connessioni tra passato, presente e futuro, *Approssimato per difetto* conferma la caratteristica di fortissima stratificazione e di pluridimensionalità propria, prima ancora che dell'interpretazione letteraria, della dimensione conoscitiva dell'esistenza per come la intendeva Gina Lagorio. Soprattutto grazie allo strumento della memoria, centrale nella poetica della scrittrice, la narrazione viene gestita in un intreccio dinamico di livelli e di soluzioni che coinvolge e complica il rapporto tra realtà e finzione, la definizione dei personaggi e delle vicende. Il risultato è uno scavo profondo da parte della scrittrice nella propria esperienza personale, parte integrante di un processo di scrittura complessivo che, a cavallo tra letteratura e reportage, esplora le potenzialità del linguaggio e la complessità della comprensione del reale.

Abstract: *Through a complex architecture and the multiplication of levels, between passages of perspective and references and connections between past, present and future, *Approssimato per difetto* confirms the characteristic of stratification and multidimensionality of the literary dimension of Gina Lagorio. Thanks to the literary tool of memory, central to the writer's poetics, the narrative is managed in a dynamic interweaving of levels and solutions that involves and complicates the relationship between reality and fiction, the definition of the characters and events. The result is a deep dig by the writer into her own personal experience, an integral part of an overall writing process which, between literature and reportage, explores the potential of language and the complexity of understanding reality.*

Parole chiave: Gina Lagorio, romanzo del Novecento, memoria, malattia

Keywords: *Gina Lagorio, Twentieth century novel, memory, illness*

Nella scansione tecnica e cronologica della scrittura di Gina Lagorio *Approssimato per difetto* rappresenta un perfetto esempio dell'atteggiamento di lettura e di interpretazione della vita e delle diverse esperienze personali e culturali e di come queste si declinino nelle sue dinamiche narrative. Come per moltissime sue prove letterarie, anche in questo caso ci si trova di fronte a un sistema testuale che, oltre la superficie del tessuto narrativo, sviluppa un'architettura complessa e una moltiplicazione di livelli, tra passaggi di prospettiva e richiami e connessioni tra passato, presente e futuro, che confermano la caratteristica di fortissima stratificazione e di pluridimensionalità, prima ancora che nell'interpretazione letteraria, nella dimensione conoscitiva dell'esistenza per come la

¹ L'occasione da cui il presente intervento deriva è stata una serata dedicata a *Gina Lagorio cent'anni dopo*, organizzata dal Centro Apice di Milano (<https://www.apice.unimi.it/>) e svoltasi al Teatro Franco Parenti a Milano il 13 novembre 2022, alla presenza, tra gli altri, di Simonetta Lagorio, figlia della scrittrice, e dell'amica Edith Bruck in collegamento via Zoom.

intendeva la scrittrice nativa di Bra. L'applicazione di soluzioni che costituiscono il riflesso di schemi più generalmente impiegati nel rapporto di Gina Lagorio con la realtà nelle sue diverse configurazioni fa sì che considerazioni di questo tipo valgano tanto per la lettura narrativa di una realtà fittizia (anche se in molti casi specchio o traccia di una realtà 'reale') quanto per la lettura esplorativa declinata nella scrittura di reportage, come vedremo instaurando specifici paralleli tra alcune dinamiche costitutive di *Approssimato per difetto* e i meccanismi di registrazione di eventi e spunti esterni in rapporto con la propria esperienza di scrittrice-viaggiatrice e giornalista.

La stessa operazione concettuale di *Approssimato per difetto* si colloca al centro di una rete di coordinate cronologiche e strutturali che confermano una connessione estremamente dinamica con la sfera personale dell'autrice e con altri testi – uno in particolare – risultato della sua attività narrativa: il romanzo presenta, dal punto di vista del protagonista maschile – Renzo –, la storia di una malattia che colpisce il personaggio stesso, che quindi la ripercorre in prima persona, ma che inevitabilmente coinvolge anche la moglie Valeria, co-protagonista a tutti gli effetti; nella vicenda, che vede la sua prima pubblicazione nel 1971 presso Cappelli di Bologna, si può riconoscere la complessa situazione vissuta dall'autrice qualche anno prima in occasione della malattia e della successiva morte del marito Emilio Lagorio nel 1964; e non solo perché il romanzo è evidentemente dedicato al marito scomparso, ma anche perché, come conferma il neurologo Carlo Alberto Defanti nella sua prefazione all'edizione Garzanti 2009, quando il romanzo fu ripubblicato nella collana Garzanti Novecento,² l'esperienza diretta della malattia subita dal marito si rivela tecnicamente nella conduzione stilistica e meccanica della narrazione, caratterizzata e competente anche dalla prospettiva medica: «Leggendo il romanzo [...] la prima impressione fu di stupore per la maestria della descrizione e della sua perfetta aderenza alla realtà clinica, aderenza che non poteva esser nata che da un'esperienza diretta di malattia, osservata in un altro anche se, inevitabilmente, dall'esterno»;³ tanto da concludere che «per la sua prima parte, questo libro [...] potrebbe essere raccomandato come testo di studio per chi si prepara a divenire infermiere o medico ospedaliero».⁴ In un altrettanto drammatico cambio di prospettiva, nel 2005 sarà *Càpita*, l'ultimo lavoro di Gina Lagorio, a riproporre lo schema narrativo e tematico del romanzo del 1971, con la tragica differenza che sarà l'autrice a proiettare nel testo la malattia che l'avrà colpita direttamente; Carlo Alberto Defanti si sofferma anche su questa tappa fondamentale, attestandone la rilevanza anche alla luce del testo di trentaquattro anni prima: «Non meno emozionante è stato per me leggere, dopo la morte di Gina Lagorio e a un paio d'anni di distanza dal mio incontro con lei, il suo ultimo libro [...] in cui la malattia è nuovamente descritta in prima persona, ma ora è la stessa autrice a esserne colpita, il male non viene solo immaginato empaticamente come in *Approssimato per difetto*».⁵

Anche solo la citata prospettiva di un neurologo, collegata dunque a una lettura non espressamente letteraria e finzionale del testo, conferma la pluridimensionalità del romanzo, in questo caso determinata dal tema specifico della malattia e dalla sua particolare trattazione, ma che coinvolge a livelli più profondi e costitutivi gli stessi meccanismi di scrittura di Gina Lagorio sortendo l'effetto di una narrazione – non necessariamente finzionale, perché tratti simili si rileveranno anche nella scrittura di reportage – non espressamente lineare e unidirezionale ma che invece propone, in una complessa struttura intrecciata, una costellazione di spunti, situazioni ed elementi che si attivano a vicenda indipendentemente dal ruolo di maggiore o minore priorità che ricoprono nell'insieme. In tal senso i romanzi – e in generale la scrittura – di Gina Lagorio possono essere paragonati a caleidoscopi che propongono immagini che, a un lieve movimento della mano, mutano in qualcosa di

² In occasione del centenario della nascita di Gina Lagorio (Bra 1922-Milano 2005), Garzanti ha ripubblicato *Approssimato per difetto* nel giugno 2022, con una prefazione di Edith Bruck. Per un quadro bibliografico sulla scrittura di Gina Lagorio si faccia riferimento a *Gina Lagorio, La scrittura tra arte e vita*, Atti della giornata di studio «Inventario» e *le carte di Gina Lagorio*, a cura di L. Clerici, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2010 e *Gina Lagorio: "Respirare Piemonte"*, Atti del Convegno Internazionale. San Salvatore Monferrato 8-9 novembre 2013, a cura di G. Ioli, Novara, Interlinea Edizioni, 2014.

³ C.A. DEFANTI, *Prefazione*, in G. LAGORIO, *Approssimato per difetto*, Milano, Garzanti, 2009, p. IV.

⁴ Ivi, p. IX.

⁵ Ivi, p. VII.

completamente diverso. Geno Pampaloni, nel suo contributo dell'agosto 1981 che chiude l'edizione Garzanti 2009, concentra infatti la propria attenzione sull'«abbondanza vitale» presente nella scrittura di Lagorio da cui «occorre partire per risalire alla sorgente di questo racconto tutto esplicito e tutto allusivo, effuso e costellato di enigmi, lineare e labirintico».⁶ La complessità e la molteplicità di prospettive di lettura e di osservazione vengono confermate dalla difficoltà di individuare un effettivo protagonista nel romanzo: dal più ovvio Renzo, colui che dice 'io', a Valeria che, come si noterà a breve, si rivela un'osservatrice in grado di scrutare efficacemente anche le profondità più nascoste di Renzo stesso; oppure la morte, «presente da un capo all'altro»,⁷ o l'amore (è proprio quest'ultimo nel romanzo, come rileva Pampaloni, a essere 'approssimato per difetto'); oppure, non da ultima, la componente storico-politica della generazione di Renzo e Valeria, «la generazione della Resistenza delusa nella speranza di costruire un mondo migliore»,⁸ momento fondamentale della rievocazione da parte di Renzo, in un intreccio dinamico di memoria, storia personale e storia con la 's' maiuscola, tanto presente ed efficace nella scrittura di Lagorio anche in altri contesti. Ecco dunque che, nonostante l'impostazione univoca della voce narrante, il romanzo si presta a essere osservato da diverse angolazioni con esiti sempre differenti: «La caratteristica fondamentale di *Approssimato per difetto* – osserva ancora Geno Pampaloni nella sua postfazione – è che, pur essendo saldamente condotto su un unico tono di voce, è un racconto articolato su piani molteplici, fa confluire in sé stimoli e suggestioni di variegata estrazione, etici, sociopolitici, psicologici, esistenziali e spirituali».⁹ Ne derivano numerose possibili letture che velocemente Pampaloni elenca: dalla «storia di un'alienazione borghese» alla «cartella clinica di un uomo che la malattia imprigiona nell'egoismo», da una vera e propria «educazione alla morte» a una «dissociazione [...] d'identità tra l'uomo che "vede" la morte, l'uomo condizionato dai mutamenti che l'intervento chirurgico ha prodotto in lui [...], e l'uomo ancorato alla memoria della vita di prima».¹⁰

Tra le pieghe di queste letture possibili si nascondono meccanismi di scrittura e di gestione del sistema testuale che rendono possibile la pluridimensionalità e il rimando tra i piani del tempo e dello spazio. Si tratta di connessioni che avvicinano, stratificano e consentono un approfondimento dinamico di vicende e situazioni emozionali e che non si limitano a collocarle in un unico contesto spaziotemporale, grazie soprattutto allo strumento della memoria che rende la realtà molteplice, articolata, proiettando nel momento presente realtà passate che acquisiscono nella scrittura di Lagorio rilevanza, consistenza ed efficacia pari agli elementi tangibili della realtà presente. Grazie al meccanismo della memoria anche una singola pietra non rappresenta solo se stessa, l'*hic et nunc*, ma si rivela catalizzatrice della storia che ha attraversato e dei rapporti emozionali di chi ha interagito o interagisce con essa. Funziona in questo modo – ed è prova che questo è un atteggiamento di fondo dell'autrice – anche la scrittura di reportage di Gina Lagorio che, quando visita una realtà straniera, non isola il singolo elemento e la singola esperienza ma li inserisce in una rete mentale di rimandi, associazioni e connessioni che rendono totale ogni momento. Nel particolare caso di *Russia oltre l'Urss*, volumetto edito nel 1989 che contiene i taccuini dei due viaggi in Unione Sovietica rispettivamente nel 1977 e nel 1988, leggendo il reportage del secondo viaggio si percepisce chiaramente come all'esperienza tangibile del momento presente si sovrappongano l'esperienza del viaggio precedente negli stessi luoghi e l'intero bagaglio culturale e personale dell'autrice che proietta sulla realtà che esplora i propri ricordi e le proprie emozioni, tanto che leggendo si è sempre nel dubbio che si tratti di un viaggio concreto in cui si attiva il meccanismo della memoria o di un viaggio della memoria che rievoca luoghi e momenti tanto vivi da sembrare concreti e presenti.

Ad esempio nel vistoso contesto della Piazza Rossa a Mosca – come ricordato nel taccuino dell'ottobre 1988, *Per le strade e i sentieri della perestrojka* –, la scrittrice oltrepassa l'apparenza della realtà visibile e viaggia lungo il tempo storico della Russia, evidenziando e memorizzando due

⁶ G. PAMPALONI, *La voce della «viventia»*, in G. LAGORIO, *Approssimato per difetto*, cit., p. 159.

⁷ Ivi, p. 160.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Ivi, p. 161.

¹⁰ Ivi, p. 162.

singoli ‘fotogrammi’, due oggetti carichi di storia e di memoria, nonostante non abbiano di fatto mai svolto la funzione cui erano destinati: «La campana della zarina Anna, che non ha suonato mai, squarciandosi quando fu issata e precipitò, così grande che durante la guerra si rifugiava nel suo ventre, come Gavroche nell’elefante, una piccola folla di moscoviti che vi si scaldavano accendendo quel che trovavano, e il cannone cinquecentesco che non fu mai usato, sono i due fotogrammi sbiaditi che mi porto via del Cremlino».¹¹

La tendenza ad andare oltre la superficie, spesso apparente, delle cose rappresenta uno degli atteggiamenti dinamici strutturali in *Approssimato per difetto* che richiamano una disposizione fondante della fenomenologia complessiva della scrittura di Gina Lagorio, attiva dunque non solo nella scrittura di reportage, quando la scrittrice si prefigge un intento di scavo esplorativo e di osservazione approfondita. Svincolato dai compiti conoscitivi e argomentativi in senso stretto della scrittura di viaggio, tale meccanismo diventa uno strumento narrativo essenziale per costruire quella rete articolata di connessioni e di rimandi che rende ogni elemento di *Approssimato per difetto* dinamico e in costante dialogo con ciò che lo circonda. La voce narrante è quella di Renzo, il protagonista maschile del racconto e della malattia, e da tale posizione ‘privilegiata’ è intuitivo riconoscere nella sua prospettiva una funzione di analisi, di approfondimento e di ricerca di bilancio a scavare oltre la superficie della sua condizione: la stessa costruzione del romanzo, che mette subito in scena la malattia – con il noto *incipit* «“Cos’hai?” “Non so: mal di testa”»¹² – lascia intendere che la vicenda narrativa si svilupperà verticalmente e in profondità, prendendo l’avvio da una condizione che impiega poche pagine a raggiungere la tragica fisionomia che entro breve porterà alla morte di Renzo. Ma, nonostante la prospettiva riflessiva del personaggio maschile, è la moglie Valeria, il personaggio femminile, a sorprendere per la capacità di lettura e di interpretazione della realtà, oltre la superficie che spesso – anche e soprattutto in un romanzo come questo che, come sottolinea Carlo Alberto Defanti, fa della dissimulazione uno dei suoi motivi dominanti – inganna e non rivela direttamente la realtà delle cose. Quasi rispettando il gioco delle parti, la scrittrice sembra trasferire su Valeria – spettatrice della malattia di Renzo, come Gina era stata per Emilio – l’acutezza e la vivacità dello sguardo, mai statico e in grado di distinguere significati e concetti nascosti nella realtà e nelle persone circostanti. Subito dopo l’*incipit* si legge: «Valeria ha occhi acuti per cogliere in viso il bene e il male, del fisico e dello spirito; certo si allarmò e mi lesse in viso la malattia quel mattino, prima dei medici».¹³ Quando, dopo più di cento pagine e già avviati verso la conclusione del testo, viene riproposto letteralmente l’*incipit*, come a chiusura del processo di riflessione della voce narrante, ancora una volta in riferimento a Valeria si specifica «che ha occhi acuti».¹⁴ E non a caso, ancora in fase di apertura della narrazione e in quello che può essere inteso come il momento di allestimento della cornice della vicenda, ci si riferisce espressamente al teatro, come alla dimensione caratterizzata da una realtà fisica che rappresenta una realtà altra, concettuale, quasi a voler fornire fin dall’inizio una chiave di lettura molteplice: una realtà che si coglie visivamente, immediatamente, ma che non rappresenta se stessa e oltre la quale è necessario andare, anche considerando la propria stessa fisionomia di spettatore: «Come quando andavo a teatro; vedevo, ascoltavo, mi lascio prendere dalle parole e dai gesti, ma sotto, restavo io, e se dentro mi portavo un grumo di dolore o mi scoppiettava la gioia, la mia storia restava intatta, oltre quella effimera che mi distraeva. Ora, a teatro, in una poltrona sempre uguale, ci sto ventiquattro ore su ventiquattro; la mia storia non si sviluppa più, è ferma, cristallizzata».¹⁵ La malattia costringe Renzo a sdoppiare la propria vita, a vivere distinguendo l’io del presente – statico e inabile – dall’io del passato – dinamico e vitale – e di tale distinzione Renzo ha piena consapevolezza: «Dico “ho”, ma non dovrei; in realtà non sono “io” quello

¹¹ G. LAGORIO, *Russia oltre l’Urss*, Roma, Editori Riuniti, 1989, p. 12. La campana commissionata dalla zarina Anna, nipote di Pietro il Grande, si rompe, ancora nella vasca di colata, nel 1737; nel 1836 fu collocata vicino al campanile di Ivan il Grande entro le mura del Cremlino. Accanto si trova lo Car’ Puška, l’enorme cannone realizzato nel 1586 su richiesta dello zar Fëdor I.

¹² EADEM, *Approssimato per difetto*, cit., p. 7.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ivi*, p. 116.

¹⁵ *Ivi*, p. 7.

che ne ha preso atto, ma un altro, quello nuovo uscito dalle mani dei chirurghi [...]. Quell'uomo nuovo [...] si sovrapponeva a qualcuno che non era morto del tutto».¹⁶ Si tratta di una sovrapposizione netta, che anche Valeria coglie visivamente nello stato avanzato della malattia, ma perfino lungo la comune storia matrimoniale rievocata dal protagonista Valeria aveva dato prova di leggere Renzo nelle sfumature più intime più distintamente e chiaramente di quanto lui stesso non riuscisse a fare, da una posizione però ben più difficile, esterna.

Stratificazione e pluridimensionalità, oltre a costituire criterio fondante della struttura e della gestione del testo, rivestendo la funzione di veri e propri meccanismi narrativi, trovano esiti concreti anche in contesti e immagini puntuali. Figure e situazioni apparentemente non equivocabili diventano, nella regia concettuale di Lagorio, indicatori di indefinitezza aprendosi a letture diverse, addirittura opposte, ed evidenziando l'impossibilità di fissare monoliticamente significati e riferimenti. Ne è un esempio la riflessione di Renzo dopo un dialogo teso con Valeria: la moglie interagisce con il marito che conosce, mentre lui non è più la stessa persona, trasformato dalla malattia. Renzo malato si è sostituito all'immagine del Renzo che conosce Valeria, ma in Renzo le due 'versioni' di sé convivono in un contrasto complicato e stridente: «Io non ero contento perché le volevo bene e vederla piangere per causa mia mi faceva male, ma più ancora me ne faceva che non capisse nulla del nuovo uomo che io ero e che la sua lingua fosse diventata all'improvviso estranea alla mia, crollati i ponti prima esistenti tra noi».¹⁷ Il mutamento pregiudica la comprensione di Renzo da parte di Valeria, modificando lo stesso strumento di comunicazione; la stratificazione progressiva del marito complica la relazione con la moglie, già resa più difficile dallo stato di malattia in sé.

In modo ancor più plastico la stratificazione si applica alla musica, che muta nella percezione diretta di Renzo malato ma mantiene nella dimensione del ricordo, nel silenzio, l'effetto originale:

Aspettai Adriana in salotto, sulla poltrona dei miei lunghi monologhi che nemmeno più la musica serviva a interrompere: nella mia testa i suoni si ripercuotevano ormai contro pareti sottili come carte consunte: erano rumore e confusione gli ottoni, stridore i violini. Il mio silenzio invece riusciva a volte a colmarsi di musiche, quelle che avevo amato e che mi ripetevo, senza ombra di suoni avvertibili dalle mie cellule esauste.¹⁸

Altra grande coordinata della scrittura di Gina Lagorio che può essere elevata a parametro tecnico di analisi di *Approssimato per difetto* è quella sostanziale compresenza di diverse fasi temporali, spesso convergenti in uno stesso punto preciso, in un luogo, in un oggetto, che non è solo se stesso nella sua presenza ma anche tutta la storia che porta con sé, direttamente o come 'oggetto mediatore' di esperienze ed emozioni proprie o altrui. Particolarmente attiva nella scrittura di viaggio, in un'interazione conoscitiva costante con il luogo esplorato attraverso la storia presente e attraverso i segni che la storia passata ha lasciato, ma che l'occhio attento e disponibile può cogliere in tutta la loro evidenza e portata, la concreta intersezione tra diversi tempi in uno stesso luogo o oggetto contribuisce ad amplificare l'effetto di un'esperienza che lascia il segno sui personaggi del romanzo. L'elemento chiave in questo meccanismo è la già citata memoria, che, anche solo in senso strutturale, ha un ruolo fondamentale nell'esperienza di Renzo dato che la narrazione consiste espressamente in una rievocazione, ricordando un passato che non è semplicemente 'passato' ma che, a tutti i livelli e in diverso grado, ha determinato il presente ed è in esso perfettamente visibile, in tutta la sua gravità e tragicità.

Sul gioco dei rapporti tra passato, presente e futuro, che nella scrittura di Gina Lagorio comunicano in modo estremamente fluido, la malattia, uno dei protagonisti del romanzo, ha un peso determinante, amplificando di fatto il dialogo e la compenetrazione tra presente e passato, ma vietando qualsiasi dialogo del presente con il futuro: quando il presente condanna all'immobilità, vietando anche la speranza della ripresa e della guarigione, la vita non può che svolgersi al passato, nella memoria di

¹⁶ Ivi, pp. 37-38.

¹⁷ Ivi, p. 57.

¹⁸ Ivi, p. 139.

ciò che è stato che però in una situazione del genere rappresenta tutto ciò che si è. La malattia stessa, osserva Renzo, impedisce di spingersi oltre il presente, di pensare al futuro:

Ora non ragiono più al futuro: il futuro gli dispiace. Se solo coniugavo tra me un'azione qualunque al futuro, mi puniva con una scarica di male. Da quando mi limito a ragionare al passato, tutto è quieto nella mia testa: non ho fitte, né ammaccature: lui però è lì, lo sento, in agguato, basterebbe che io mi agitassi un momento, mi riattaccassi a una speranza, mi dessi solo un poco da fare e, son certo, la tirata di briglie arriverebbe terribile.¹⁹

L'unica vita concessa è proprio quella nel passato: «Se sto buono, e mi accontento di nutrirmi di ricordi, lui permette che mi dimentichi della sua presenza. Ho momenti di così piena ricordanza del passato, che è un po' come se li rivivessi».²⁰

L'unica proiezione al futuro consentita per Renzo, riletta nello schema complessivo della sovrapposizione e della stratificazione temporale che caratterizza la scrittura di Gina Lagorio, sarà quella che dopo la sua morte provocherà su Valeria, che nelle pagine finali, da una prospettiva soggettiva inedita per il lettore (ed evidenziata dalla soluzione grafica del corsivo), osserva «cammino, guardo, parlo nella forma che fu l'ultima con cui Renzo m'ha guardato, toccato, ascoltato»,²¹ rivelandosi in questo modo non solo naturale catalizzatrice della vita e della storia propria, ma concreta portatrice, con segni tangibili e visibili, anche della vita e della storia di Renzo.

¹⁹ Ivi, p. 42.

²⁰ Ivi, p. 43.

²¹ Ivi, p. 153.