

Visitare la letteratura

Studi per Nicola Merola

a cura di

Giuseppe Lo Castro, Elena Porciani
Caterina Verbaro



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

In copertina:
Corrado Govoni, *Il Palombaro*, Poesia visiva, 1915

© Copyright 2014
EDIZIONI ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com
www.edizioniets.com

Distribuzione
PDE, Via Tevere 54, I-50019 Sesto Fiorentino [Firenze]

ISBN 978-884673919-3

Lo scartafaccio dello psicanalista (note sulla *Coscienza di Zeno*)

Giovanni Barberi Squarotti

Passando, a vent'anni da *Senilità*, dalla narrazione esterna in terza persona alla narrazione in prima persona della *Coscienza di Zeno*, Svevo sacrificò un'abitudine e una prassi consolidata, e fu un sacrificio che per esplicita ammissione dello scrittore – secondo quel che si legge nella famosa lettera a Montale scritta da Londra il 17 febbraio 1926 – costò una discreta fatica e uno sforzo particolare:

Sapevo la difficoltà di far parlare il mio eroe direttamente al lettore in prima persona ma non la credevo insormontabile.

Necessariamente tale sforzo doveva rendere questo romanzo differente dagli altri [...]. Certo se avessi la fortuna di vivere sì a lungo da poter scrivere qualche cosa d'altro, io non m'imbarcherei più in una simile avventura. Ci vuole altra abilità della mia ed io so di uno o due punti dove la bocca di Zeno fu sostituita dalla mia e grida e stuona¹.

A questo sforzo corrispose – è sempre Svevo a confessarlo, ancora nella lettera a Montale – uno strenuo esercizio di immedesimazione fisica e psicologica nel proprio personaggio, durato l'arco intero della stesura del romanzo, che quasi paradossalmente aveva lo scopo di evitare che nel testo l'autore si sostituisse o si sovrapponesse al personaggio:

È vero che la *Coscienza* è tutt'altra cosa dei romanzi precedenti. Ma pensi ch'è un'autobiografia e non la mia. Molto meno di *Senilità*. Ci misi tre anni a scriverlo nei miei ritagli di tempo. E procedetti così: Quand'ero lasciato solo cercavo di convincermi d'essere io stesso Zeno. Camminavo come lui, come lui fumavo, e cacciavo nel mio passato tutte le sue avventure che possono somigliare alle mie solo perché la rievocazione di una propria avventura è una ricostruzione che facilmente diventa una costruzione nuova del tutto quando si riesce a porla in un'atmosfera nuova. E non perde perciò il sapore e il valore del ricordo, e neppure la sua mestizia².

Ora, quanto abbiamo appena letto comporta in primo luogo la rimozione dal romanzo di qualsiasi taccia di autobiografismo. Se Svevo per scrivere deve recitare la parte di Zeno, ciò significa evidentemente che egli non è Zeno e Zeno non è lui; e se è accaduto, come è accaduto in «uno o due punti», che Svevo si sia sostituito a Zeno, ebbene: ne è uscita fuori una voce in falsetto, una stonatura. Ma tra le righe c'è anche altro: c'è l'affermazione di un'esigenza cardinale della narrazione – di un principio

¹ Italo Svevo, *Epistolario*, Milano, dall'Oglio, 1966, p. 779.

² *Ibidem*.

che da sempre e in generale, lungo tutta la tradizione classica e moderna, ha fondato la rappresentazione letteraria –, ed è l'esigenza del realismo e della verosimiglianza. L'autobiografia³ di Zeno richiede comunque di essere vissuta, e richiede di essere vissuta anche se è un'invenzione, anzi, e a maggior ragione, proprio perché è un'invenzione, perché così si assicura all'invenzione quell'essenziale garanzia di verosimiglianza che rende possibile un'autobiografia fittizia come soggetto di un romanzo⁴. Semplicemente, nel caso della *Coscienza*, a differenza di *Una vita* e di *Senilità*, non è l'autore che travasa parte di se stesso e della propria esperienza nel personaggio, ma è il personaggio che si è travasato nell'autore e attraverso l'autore ha vissuto e fatto esperienza.

Insomma, quella difficoltà confessata a Montale di far parlare l'eroe in prima persona non allude soltanto a una profonda revisione dei propri parametri narrativi: allude anche a una revisione ben più ampia che ha il suo termine di confronto nel canone e nelle strutture istituzionali del romanzo. E un punto significativo sotto questo aspetto è che il passaggio alla narrazione soggettiva in prima persona implichi per Svevo un distacco radicale dal personaggio. Di più: che la condizione essenziale per questo tipo di narrazione sia, come abbiamo visto, l'assoluta impermeabilità fra autore (che ha rinunciato a narrare) e personaggio (che è diventato narratore). Le conseguenze sono rilevanti, e per averne la misura basta riprendere l'*incipit* di *Senilità* e leggerlo guardando al piano dei rapporti fra i rispettivi punti di vista del personaggio e del narratore:

Subito, con le prime parole che le rivolse, volle avvisarla che non intendeva comprometersi in una relazione troppo seria. Parlò cioè a un dipresso così: – T'amo molto e per il tuo bene desidero ci si metta d'accordo di andare molto cauti. – La parola era tanto prudente ch'era difficile di crederla detta per amore altrui, e un po' più franca avrebbe dovuto suonare così: – Mi piaci molto, ma nella mia vita non potrai essere giammai più importante di un giocattolo. Ho altri doveri io, la mia carriera, la mia famiglia.

³ La designazione della *Coscienza di Zeno* come 'autobiografia' non appare soltanto nella lettera a Montale, ma è già quella che usa il dottor S. nella *Prefazione* (cfr. Idem, *La coscienza di Zeno*, in *Romanzi*, a cura di M. Lavagetto, con la collaborazione di F. Amigoni, N. Palmieri e A. Stara, Torino, Einaudi-Gallimard, 1993, p. 509: «io sperai che in tale rievocazione il suo passato si rinverdisse, che l'autobiografia fosse un buon preludio alla psico-analisi»); nel *Profilo autobiografico* Svevo si serve di una perifrasi che in sostanza ribadisce il concetto: «E il romanzo è la storia della sua vita e delle sue cure» (cfr. Idem, *Racconti e scritti autobiografici*, edizione critica con apparato genetico e commento di C. Bertoni, Saggio introduttivo e Cronologia di M. Lavagetto, Milano, Mondadori, 2004, p. 812). Quando poi è Zeno, nell'ultimo capitolo del romanzo, a dare una definizione di ciò che ha scritto, lo fa ripetutamente ricorrendo a 'confessioni' (cfr. Idem, *La coscienza di Zeno* cit., pp. 865, 892), cioè riferendosi a un sottogenere dell'autobiografia. Mi sembra evidente insomma l'intenzione di catalogare il testo sotto una precisa etichetta di genere, così com'è evidente che tale intenzione rientri nel fondamentale gioco letterario e metaletterario intorno al quale Svevo sviluppa la cornice del romanzo e che del romanzo, a ben vedere, costituisce una delle cause efficienti. Di fronte a questa evidenza, stupisce che ci sia chi, come Eduardo Saccone, neghi che di autobiografia si tratti: «Zeno, è bene chiarirlo una volta per tutte, non narra la sua vita, non scrive la sua autobiografia: narra invece della sua malattia [corsivo dell'autore]» (cfr. *Commento a «Zeno»*, *Saggio sul testo di Svevo*, Bologna, il Mulino, 1973, p. 66).

⁴ È l'istanza a cui rinvia ancora più esplicitamente, nel *Diario*, un pensiero del 1927: «Chi legge un romanzo deve avere il senso di sentirsi raccontare una cosa veramente avvenuta. Ma chi lo scrive maggiormente deve crederci anche se sa che non in realtà mai si svolse così» (cfr. I. Svevo, *Racconti e scritti autobiografici* cit., p. 760).

La sua famiglia? Una sola sorella non ingombrante né fisicamente né moralmente, piccola e pallida, di qualche anno più giovane di lui, ma più vecchia per carattere o forse per destino. Dei due, era lui l'egoista, il giovane; ella viveva per lui come una madre dimentica di se stessa, ma ciò non impediva a lui di parlarne come di un altro destino importante legato al suo e che pesava sul suo, e così, sentendosi le spalle gravate di tanta responsabilità, egli traversava la vita cauto, lasciando da parte tutti i pericoli ma anche il godimento, la felicità. A trentacinque anni si ritrovava nell'anima la brama insoddisfatta di piaceri e di amore, e già l'amarezza di non averne goduto, e nel cervello una grande paura di se stesso e della debolezza del proprio carattere, invero piuttosto sospettata che saputa per esperienza⁵.

Le due voci, del personaggio e del narratore, si alternano, e il narratore, quando interviene, corregge, interpreta e illustra l'animo e le intenzioni del personaggio. È lui, in sostanza, dall'alto di una consapevolezza superiore data come assioma, il garante della verità interiore. In *Zeno* l'interiorità – la coscienza – è l'orizzonte in cui si costituisce e si esaurisce la rappresentazione, e si rivela, l'interiorità, direttamente, in sé e per sé, senza filtri. O meglio: senza alcun filtro che non sia la parola del protagonista. E proprio perché non c'è altro filtro che la parola del protagonista, né, come è ben noto, potrebbe esserci narratore meno attendibile di Zeno, la verità – tanto la verità interiore quanto quella fattuale – non ha più nulla che la garantisca ed è completamente dissolta. Si tratta del resto di una condizione necessaria e inevitabile: il prezzo da pagare affinché il contenuto sia verosimile, se il contenuto, come avviene, si manifesta nei termini di un assoluto soggettivismo. Svevo ha vissuto o recitato Zeno per rendere verosimile il bagaglio di memorie del personaggio come effettivo sedimentamento dell'esperienze di una vita, ma allo stesso tempo lo ha reso inattendibile, affinché fosse verosimile – e dunque radicalmente indeterminato rispetto al grado di veridicità – il racconto di quelle memorie, in quanto, come leggiamo nell'ultimo capitolo del romanzo, «[u]na confessione in iscritto è sempre menzognera»⁶.

Non vale certo la pena di riprendere la questione già ampiamente discussa dell'inattendibilità del narratore della *Coscienza di Zeno*. E se proprio bisogna tornare sui luoghi più esplorati dalla critica sveviana, e cioè nella fattispecie sull'influsso della psicanalisi, si può forse osservare che molti indizi in effetti inducono a pensare che la scoperta della totale apertura ermeneutica del testo come unica forma possibile per la rappresentazione della coscienza – totale apertura che è complementare alla dissoluzione della verità – sia anche un esito o un risvolto delle suggestioni esercitate dal metodo psicanalitico dell'interpretazione simbolica. Ma altri indizi, quelli che ho cercato di mettere in luce nelle pagine precedenti, ci riportano nell'alveo della tradizione letteraria e puntano tutti al nodo verità-verosimiglianza-realismo, dunque al cardine stesso della teoria e del dibattito sul romanzo. A monte sta insomma il problema della rappresentazione della coscienza (e in particolare della coscienza moderna nella sua essenza lacerata e patologica) entro le forme e le possibilità del romanzo, e *Zeno* è la soluzione che nasce da questa riflessione e la sviluppa in sé, scommettendo su quelle forme e su quelle possibilità, forzandole fino quasi al loro limite.

⁵ Idem, *Senilità*, in *Romanzi* cit., p. 329.

⁶ Idem, *La coscienza di Zeno* cit., p. 866.

Non è un caso che Svevo presenti la materia facendo ricorso a un artificio ben consolidato nella tradizione romanzesca, quasi una convenzione del genere, quello del manoscritto o dello scartafaccio ritrovato. Il memoriale di Zeno, quel memoriale che il dottor S. pubblica quando il paziente (che è guarito e perciò non ha più bisogno di scrivere) gli spedisce in Svizzera anche le ultime annotazioni, compresa una pagina di diario in cui sottoscrive un'implicita liberatoria al suo editore («È una domanda curiosa, ma non ho nulla in contrario di mandargli anche questo libercolo dal quale chiaramente vedrà come io la pensi di lui e della sua cura. Giacché possiede tutte le mie confessioni, si tenga anche queste poche pagine e ancora qualcuna che volentieri aggiungo a sua edificazione»⁷); il memoriale di Zeno, dicevo, non è che una versione debitamente aggiornata della cronaca di Turpino fonte apocrifia dell'*Orlando innamorato* e del *Furioso*, del manoscritto arabo del Cide Hamete Benengeli nel *Don Chisciotte*, del volume stampato a Napoli nel 1529 e rivenuto nella biblioteca di un'antica famiglia cattolica inglese, che William Marshal *alias* Horace Walpole avrebbe tradotto nel *Castello di Otranto*, del *Wardour Manuscript* di *Ivanhoe*, dei verbali del Circolo Pickwick e degli altri vari documenti e testimonianze collazionati dal loro «editor» con «careful attention, indefatigable assiduity, and nice discrimination» in *The Pickwick Papers* di Dickens⁸. E naturalmente del «dilavato e graffiato autografo» dell'Anonimo manzoniano. L'ascendenza letteraria è chiara. C'è solo una differenza, ed è un'innovazione fondamentale: nella *Coscienza di Zeno* è assente qualsiasi mediazione fra il documento e il testo e il testo di fatto riproduce lo scartafaccio: il romanzo è, né più né meno, lo scartafaccio. Non è intervenuto nessun *editor*, nessun revisore, nemmeno un traduttore come in Cervantes e in Walpole; nessuno che abbia riscritto la storia da un originale dilavato anche stilisticamente – «com'è dozzinale! com'è sguaiato! com'è scorretto!» lo stile del buon secentista manzoniano – e si sia assunto l'incarico di rifarla sulla misura del gusto dei lettori moderni e insieme di verificarne scrupolosamente su altre fonti l'attendibilità, come fa Manzoni autore implicito e narratore dei *Promessi sposi*:

Taluni però di que' fatti, certi costumi descritti dal nostro autore, c'eran sembrati così nuovi, così strani, per non dir peggio, che, prima di prestargli fede, abbiám voluto interrogare altri testimoni; e ci siam messi a frugar nelle memorie di quel tempo, per chiarirci se veramente il mondo camminasse allora a quel modo. Una tale indagine dissipò tutti i nostri dubbi: a ogni passo ci abbattevammo in cose consimili, e in cose più forti: e, quello che ci parve più decisivo, abbiám perfino ritrovati alcuni personaggi, de' quali non avendo mai avuto notizia fuor che dal nostro manoscritto, eravamo in dubbio se fossero realmente esistiti. E, all'occorrenza, citeremo alcuna di quelle testimonianze, per procacciar fede alle cose, alle quali, per la loro stranezza, il lettore sarebbe più tentato di negarla⁹.

⁷ Ivi, p. 892; è vero d'altra parte che di quell'editore Zeno non si fida molto e almeno un paio di volte (cfr. ivi, pp. 865-866, 894) lamenta che vorrebbe aver indietro il manoscritto per una revisione.

⁸ Cfr. Charles Dickens, *The Posthumous Papers of the Pickwick Club*, London, Oxford University Press, 1948, p. 1.

⁹ Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*, testo critico dell'edizione definitiva del 1840, in *Tutte le opere*, a cura di A. Chiari e F. Ghisalberti, vol. II, t. I, Milano, Mondadori, 1954, p. 5.

Il dottor S., che pure si trova nella medesima posizione di Manzoni narratore (o di Laurence Templeton in *Ivanhoe*, o del narratore del *Circolo Pickwick*) e potrebbe svolgere la stessa parte, abdica a questa funzione. E dire che al manoscritto di Zeno, come all'autografo manzoniano, una revisione linguistica e stilistica non avrebbe fatto male. Ma niente: al dottor S. non importa, o per lo meno egli «ignora che cosa significhi scrivere in italiano per noi che parliamo e non sappiamo scrivere il dialetto»¹⁰. Si limita a una breve *Prefazione*, nella quale al bello stile non si accenna, ma si accenna significativamente al riscontro economico e commerciale atteso dall'impresa editoriale («Sappia però ch'io sono pronto di dividere con lui i lauti onorarii che ricaverò da questa pubblicazione»¹¹), e chiude la sua rapida entrata in scena spacciando le confessioni di Zeno per quello che sono: un cumulo di verità e bugie. Ossia un romanzo, se le parole finali di S. («Se sapesse quante sorprese potrebbero risultargli dal commento delle tante verità e bugie ch'egli ha qui accumulate!...»¹²) contengono, come a me sembra, una parodia della formula illustre – ancora manzoniana! – che classificava il genere (almeno il genere storico, dunque quello per definizione a più alto contenuto di verità) sotto l'etichetta dei *Componimenti Misti di Storia e d'Invenzione*.

Quale sia lo scopo – almeno lo scopo principale¹³ – dell'artificio del manoscritto ritrovato è noto. La finzione è trasformata nella verità del documento, e assicurata così, tramite la delega alla narrazione di secondo grado, una patente di verità alla materia, al narratore di primo grado tocca la responsabilità essenziale della dimensione estetica e morale, della pittura dei caratteri, dell'orchestrazione dei fatti, ecc. Il che comporta una conseguenza necessaria e fatale: che il narratore di secondo grado si annulli, scompaia o sia completamente assimilato dal narratore di primo grado. Tutto ciò in *Zeno* non avviene, o avviene solo fino a un certo punto. Il dottor S., che – ripeto – riproduce la figura convenzionale dello scopritore e depositario del manoscritto, si sottrae subito al suo ruolo e si astiene totalmente da quanto i suoi precursori invece avevano messo in atto. Non manifesta alcuna preoccupazione estetica, ma ancora meno ha riguardo al fine morale o pedagogico dell'opera («Le pubblico per vendetta e spero gli dispiaccia»¹⁴) – semmai, come abbiamo visto, a interessarlo è il risvolto economico –, rinuncia a farsi tramite o mediatore del testo e, rovesciando le procedure canoniche di un cospicuo filone del romanzo moderno, cede la parola direttamente a Zeno e al suo scartafaccio. Il paradosso che si crea è evidente: il lettore per una volta ha di fronte il documento in sé e per sé, riprodotto fedelmente senza interventi né mediazioni, ma è un documento che non assicura nulla rispetto alla verità; prima invece – dall'Ariosto, a Scott, a Manzoni, a Dickens – il documento era dato per veritiero *a priori* e in quanto tale garantiva la verità della narrazione, ma aveva bisogno di essere rielaborato e riscritto. Non c'è dubbio che se il dottor S. si fosse fatto

¹⁰ I. Svevo, *La coscienza di Zeno* cit., p. 509.

¹¹ Ivi, p. 509.

¹² *Ibidem*.

¹³ Per ulteriori implicazioni si vedano ora, in rapporto particolarmente a Manzoni, le considerazioni di Matteo Sarni, *Lo spettatore in cornice*, in *Il segno e la cornice. I «Promessi sposi» alla luce dei romanzi di Walter Scott*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013, pp. 57-98.

¹⁴ I. Svevo, *La coscienza di Zeno* cit., p. 509.

carico di un grado maggiore di responsabilità e avesse provato a districare anche solo qualche filo del groviglio di verità e bugie accumulate nel memoriale del suo paziente, come per esempio faceva il narratore di *Senilità*, le cose per i lettori sarebbero diverse. Ma quel documento è la coscienza e come la coscienza ha da essere: lo specchio rovesciato dell'inconscio, un intrico di menzogne, rimozioni, spostamenti, *lapsus*, atti mancati, dietro i quali chi riesce legge e decifra la verità. Ed è proprio l'abdicazione del mediatore che ne fa un romanzo, e ne fa un romanzo prima di tutto perché lo legittima come romanzo sotto il profilo della verosimiglianza rispetto all'opacità e all'assoluto relativismo della soggettività. Del resto, oggetto del discorso – almeno in quella parte di *Zeno* circoscritta alla *Prefazione* del dottor S. e ai suoi rapporti col memoriale: lo dimostrano proprio la ripresa e la rivisitazione del *topos* dello scartafaccio – non è la coscienza, ma per l'appunto la concezione e la definizione di romanzo. Il quale a questo punto, per Svevo e per come Svevo ha costruito la cornice della *Coscienza di Zeno*, trova la sua possibilità nella rinuncia a una verità univoca e in un'intrinseca e per così dire costituzionale apertura all'interpretazione.

L'eclisse del dottor S. apre il campo a Zeno come narratore in prima persona. E davvero parrebbe che in questo modo Svevo abbia simboleggiato e drammatizzato lo sforzo e la difficoltà sui quali insiste nella lettera a Montale, cioè il processo non agevole verso un tipo di romanzo nuovo e completamente differente che è sbocciato nella *Coscienza*. Ma allora che cos'è il gioco messo in scena fra dottore e paziente, fra l'autore del manoscritto e il suo editore? Innanzi tutto una parodia della tradizione, un ironico recupero metaletterario che consente l'investitura di un narratore *sui generis*. Né, se guardiamo bene, la riflessione sulla funzione narrativa e sulla natura del testo letterario si esaurisce nella fase iniziale del romanzo; anzi, riemerge con un'incidenza costante lungo tutto l'arco della *Coscienza* e ha il suo fulcro proprio in Zeno e nella sua fisionomia di narratore, che non è così netta come sembra, ma di netto presenta solo una contraddizione fra apparenza e realtà. In apparenza, appunto, egli è titolare e unico responsabile di una narrazione che ufficialmente si presenta come memoriale, autobiografia o confessione; e tuttavia, a lungo andare, viene spontaneo chiedersi se effettivamente egli scriva come dovrebbero scrivere un memorialista o l'autore di un'autobiografia, o non piuttosto come un romanziere. In questo cono d'ombra si annidano le tracce di sé che Svevo scrittore non è riuscito a cancellare dal suo personaggio.

È passato pochissimo dal momento in cui ha preso la parola – una manciata di righe del *Preambolo* –, e già Zeno lascia emergere un dettaglio che la dice lunga sulle sue intenzioni e sulle sue strategie:

Ma un po' d'ordine pur dovrebb'esserci e per poter cominciare *ab ovo*, appena abbandonato il dottore che di questi giorni e per lungo tempo lascia Trieste, solo per facilitargli il compito, comperai e lessi un trattato di psico-analisi. Non è difficile d'intenderlo, ma molto noioso¹⁵.

L'affermazione inficia in partenza il memoriale e la confessione. Zeno non scrive di sé e della propria malattia spontaneamente, abbandonandosi al libero flusso della

¹⁵ Ivi, p. 510.

memoria secondo le istruzioni del dottore. Fa tutt'altro: programma la propria scrittura sulla falsariga del trattato che ha acquistato e studiato apposta per questo e scrive della propria malattia come ritiene che il suo lettore – il dottor S. – si attenda che se ne debba scrivere. «Per facilitargli il compito», dice, ma anche – il sospetto è più che legittimo – per comporre meglio e nel modo più credibile il famoso cumulo pseudo-autobiografico di verità e bugie. Del resto, alla prima pagina del *Preambolo* fa *pendant* la parte iniziale dell'ultimo capitolo, *Psico-analisi*, dove il sospetto, con l'ammissione che ogni «confessione in iscritto è sempre menzognera», e ancora di più con la rassegna di sogni e ricordi edipici inventati e confezionati *ad hoc* dal paziente per lo psicanalista, risulta sostanzialmente confermato. Ma anche in questo caso, per quel che riguarda il nostro discorso, il punto non è l'attendibilità di Zeno come personaggio che narra di se stesso. Il punto è che il testo e la scrittura appaiono una costruzione fatta ad arte e che in questa architettura, più che la verità materiale, importano la facoltà e il diritto della parola di rifondere e riplasmare i dati e lo stato delle cose, peraltro secondo intrinseche leggi di verosimiglianza.

Pure, un piccolo *excursus* sul personaggio, o più precisamente sulle reciproche implicazioni del personaggio e dello scrittore, deve essere fatto. Anche alla luce di quanto abbiamo appena osservato, si affaccia un dubbio essenziale sulle motivazioni e sulla natura di Zeno, e cioè se egli menta perché è nevrotico oppure perché vuole essere ritenuto (o si crede) tale. Da una battuta nel capitolo sul fumo i lettori sono puntualmente informati della sua tendenza a usare la malattia come un alibi:

che io forse abbia amato tanto la sigaretta per poter riversare su di essa la colpa della mia incapacità¹⁶?

Forse è eccessivo risalire da queste parole alle ragioni complessive della scrittura e far della ricerca di un alibi – l'alibi della nevrosi – il movente dell'impalcatura eretta da Zeno; ma certo è che la scoperta e l'analisi della malattia servono per ridurre a unità, sia pure un'unità patologica e guasta, l'identità frammentaria e incoerente dell'io, che altrimenti, come la vita, sfugge a qualsiasi razionalizzazione. E servono, a maggior ragione, per giustificare le debolezze, le *défaillances*, le inerzie, le colpe e i piccoli o grandi misfatti. Perché almeno una colpa vera – non una proiezione delle tare edipiche della sua psiche – Zeno ce l'ha: quella di aver offerto a Guido una parte del denaro necessario a ripianare le perdite in borsa, sapendo che il cognato accarezza il progetto di un secondo suicidio simulato, e di conserva la bugia detta ad Ada quando le assicura che quel denaro è già pronto e l'ha in tasca¹⁷. Senza quell'offerta e senza quella bugia, difficilmente Guido sarebbe stato tentato di forzare la mano ad Ada, né avrebbe avuto motivo di mettere in atto il suo piano, che finisce come fini-

¹⁶ Ivi, p. 516.

¹⁷ Cfr. ivi, p. 843: «Ma Ada non aveva esaurite le sue lacrime. Piangendo con la faccia celata nel fazzoletto, disse: – Hai fatto male, molto male di fare quell'offerta veramente straordinaria! Ora si vede quanto male hai fatto! // Mi pareva esitante fra una grande gratitudine e un grande rancore. [...] // Ero tanto imbarazzato che finii col dire una bugia. Le dissi cioè che quel denaro io l'avevo già procurato e accennai alla mia tasca di petto dove giaceva quella busta dal peso tanto lieve».

sce. Leggere questo episodio in termini di malattia e in chiave psicanalitica – dire cioè che Guido è un sostituto del padre e spiegare il rapporto di Zeno con il cognato come una sorta di prosecuzione del rapporto edipico con la figura paterna – significa trattare Zeno con un’indulgenza che egli è il primo a cercare di cattivarsi.

Tutto ciò peraltro ci porta lontano dall’obiettivo. In fondo qui non interessano tanto le ragioni per cui Zeno mente, quanto le forme e i criteri con cui racconta. E sotto questo aspetto bisogna riconoscere che, ogni volta che parla di sé come narratore, egli si mostra sempre di una coerenza ammirevole. Ogni volta che riflette su ciò che racconta e su come lo racconta – e sono episodi, aneddoti, memorie legati all’esperienza personale, se non il corpo intero della sua autobiografia –, punto d’approdo e cardine del discorso è l’idea che, nel momento in cui l’esperienza vissuta diventa oggetto di scrittura o di narrazione, sia inevitabile che alla verità si mescoli l’invenzione. Anzi, il principio è ancora più radicale (e significativo dal nostro punto di vista): nel racconto, che pure ha sempre come base i fatti della vita, la verità oggettiva non conta come l’invenzione e l’invenzione costituisce un valore superiore rispetto alla verità oggettiva, perché l’invenzione è quel fattore che permette di trascendere la verità dei fatti, limitata e sfuggente, in una verità più profonda, ideale, morale o esemplare. È quanto si legge una prima volta nel capitolo quinto, *La storia del mio matrimonio*, quando Zeno, subito dopo aver detto di sé che ha «la malattia della parola»¹⁸, racconta alle sorelle Malfenti l’avventura incredibile dell’aggressione del gatto inglese. La storia non sortisce reazioni esaltanti: costernazione ed espressioni di commiserazione nemmeno troppo dissimulate. E Zeno commenta:

Com’ero sfortunato! Per quanto vera, quell’avventura a me era parsa istruttiva e interessante come se a scopi precisi fosse stata inventata¹⁹.

«Per quanto vera»: la riserva è illuminante, specie se si considera il corollario, cioè che di norma le storie istruttive e interessanti sono quelle inventate. Zeno, del resto, non fa che trarre le conclusioni dalle premesse che ha fissato proprio prima di riferire l’aneddoto del gatto, là dove, come abbiamo accennato, si era attribuito la malattia della parola. Perché di quella malattia – l’ennesima rivendicata dal nostro eroe o l’ennesima metastasi della sua nevrosi – non solo forniva la diagnosi, ma indicava anche i sintomi, e sintomi erano la libertà creativa della parola, la sua emancipazione dall’avvenimento, la facoltà, nell’usarla, di svisare cose o persone:

Io amavo la sua [*scil.* di Ada] parola semplice, io, che come aprivo la bocca svisavo cose o persone perché altrimenti mi sarebbe sembrato inutile di parlare. Senz’essere un oratore, avevo la malattia della parola. La parola doveva essere un avvenimento a sé per me e perciò non poteva essere imprigionata da nessun altro avvenimento²⁰.

Il cerchio si chiude in una pagina della prima parte del capitolo finale (una di quelle pagine nelle quali – lo sappiamo – Zeno chiude i conti con il tema della scrit-

¹⁸ Ivi, p. 574.

¹⁹ Ivi, p. 575.

²⁰ Ivi, p. 574.

tura e dell'attendibilità della sua confessione):

È così che a forza di correr dietro a quelle immagini, io le raggiunsi. Ora so di averle inventate. Ma inventare è una creazione, non già una menzogna. Le mie erano delle invenzioni come quelle della febbre, che camminano per la stanza perché le vediate da tutti i lati e che poi anche vi toccano. Avevano la solidità, il colore, la petulanza delle cose vive. A forza di desiderio, io proiettai le immagini, che non c'erano che nel mio cervello, nello spazio in cui guardavo, uno spazio di cui sentivo l'aria, la luce ed anche gli angoli contundenti che non mancarono in alcuno spazio per cui io sia passato²¹.

Certamente si può prendere il passo alla lettera e interpretarlo restringendo il campo alla psicanalisi e alla psicoterapia, come se in tutto e per tutto fosse questione dei fenomeni di produzione fantastica condizionata da uno stato ipnotico od oniroide: ma sarebbe davvero fermarsi alla superficie. In realtà – mi sembra evidente – qui si parla dell'invenzione letteraria, della *fictio* e della scrittura. Non vedo che cosa possa essere d'altro l'invenzione che viene celebrata in questi termini, l'invenzione che non è menzogna ma creazione, e crea una realtà autonoma perfettamente coerente e intrinsecamente dotata di una sua verità, popolata di rappresentazioni e figure a tutto tondo che hanno «la solidità, il colore, la petulanza delle cose vive»: quasi il «picciolo mondo» tassiano del poema²² ridotto a un interno borghese. In altre parole, Zeno non mente come un nevrotico: inventa come un poeta o come uno scrittore (e il suo allora non sarà il referto di una malattia, ma il romanzo della coscienza). Ci fossero dei dubbi, basta scorrere la pagina fino al punto in cui il discorso arriva a una conclusione, là dove si dice che la sostanza di questa invenzione e di queste rappresentazioni non è psichica ma verbale: è la parola come segno – limite e ricchezza – che l'interprete è chiamato a riempire di senso: «In verità, noi non avevamo più che dei segni grafici, degli scheletri di immagini»²³.

Qualcosa dovrà pur significare il fatto che la terapia psicanalitica non dia alcun frutto e Zeno guarisca per altra via e con altre medicine, ma quando guarisce, smetta di scrivere. Quali che siano effettivamente quella via e quelle medicine, che sembrano connesse più che altro con la capacità di inserirsi attivamente nella lotta per la vita del sistema capitalistico («Ammetto che per avere la persuasione della salute il mio destino dovette mutare e scaldare il mio organismo con la lotta e soprattutto col trionfo. Fu il mio commercio che mi guarì e voglio che il dottor S. lo sappia»²⁴), l'impressione è che un fattore determinante nell'itinerario di formazione – un itinerario da *Bildungsroman*, verrebbe da dire, non fosse il protagonista un po' troppo maturo – dalla malattia alla salute e dalla dispersione alla consapevolezza di sé («Da lungo tempo io sapevo che la mia salute non poteva essere altro che la mia convinzione e

²¹ Ivi, p. 866.

²² Cfr. Torquato Tasso, *Discorsi dell'arte poetica*, in *Prose*, a cura di E. Mazzali, Premessa di F. Flora, Milano-Napoli, Ricciardi, 1969, p. 387: «così parimente giudico che da eccellente poeta [...] un poema formar si possa nel quale, quasi in un picciolo mondo, qui si leggano ordinanze d'eserciti, qui battaglie terrestri e navali, qui espugnazioni di città, scaramucce e duelli ecc.».

²³ I. Svevo, *La coscienza di Zeno* cit., p. 867.

²⁴ Ivi, p. 893.

ch'era una sciocchezza degna d'un sognatore ipnagogico volerla curare anziché persuadere»²⁵) sia stato per Zeno aver usato la scrittura come istanza d'ordine e aver scritto come ha scritto: manipolando e distorcendo i fatti, i ricordi e l'immagine di sé. E alla fine, poterne fare a meno, di scrivere, secondo lo stesso programma che a suo tempo nel *Diario Svevo* aveva enunciato per sé:

Io voglio soltanto attraverso a queste pagine arrivare a capirmi meglio. L'abitudine mia e di tutti gl'impotenti di non saper pensare che con la penna alla mano (come se il pensiero non fosse più utile e necessario al momento dell'azione) mi obbliga a questo sacrificio. Dunque ancora una volta, grezzo e rigido strumento, la penna m'aiuterà ad arrivare al fondo tanto complesso del mio essere. Poi la getterò e voglio saper abituarmi a pensare nell'attitudine stessa dell'azione: In corsa, fuggendo da un nemico o perseguitandolo²⁶.

Sotto questo aspetto – cioè per quel che riguarda l'attitudine alla letteratura e alla pratica della scrittura – il personaggio di Zeno presenta il punto di maggior distacco dai suoi fratelli maggiori e minori Alfonso Nitti ed Emilio Brentani. Dei tre Zeno è l'unico che non coltivi una carriera letteraria parallela all'impiego – del resto, un impiego nemmeno ce l'ha, né ha bisogno di averlo. Eppure, dei tre è l'unico che, come il dottor S. e Svevo gli cedono il campo e gli spianano la strada, porti a termine il suo romanzo. Non ci riesce Alfonso – il romanzo a quattro mani con Annetta è un fallimento –, e non ci riesce Emilio – che incomincia a scrivere un romanzo sulla sua storia con Angiolina, ma non va oltre il primo capitolo²⁷. E ancora, se consideriamo la dicotomia contemplatore-lottatore, quella dicotomia di remota matrice schopenhaueriana che condiziona la struttura dei rapporti fra i personaggi, come nella *Coscienza*, così in *Una vita* e *In senilità*, ebbene: Zeno in questo quadro, a differenza di Alfonso e di Emilio e a malgrado della sua ipertrofica coscienza, non può che essere assegnato al polo del lottatore. Non solo trionfa sul suo rivale Guido (un rivale che peraltro sa trattare da amico e confidente), ma gioca in borsa con successo, mantiene un ironico distacco rispetto all'assillo tipicamente borghese per l'identità sociale e per il ruolo nel sistema dei rapporti socio-economici, rinuncia da vero nichilista all'illusoria consolazione che la vita abbia un qualsiasi senso, e tanto meno un senso morale, sapendo che essa altro non è che il gioco della fortuna o una caotica lotta per la sopravvivenza nella quale il culmine del progresso è l'autodistruzione dell'umanità («La vita non è né brutta né bella, ma è originale!»²⁸; «Secondo me neanche chi è più innocente e più disgraziato di Guido merita compassione, perché altrimenti nella nostra vita non ci sarebbe posto che per quel sentimento, ciò che sarebbe un grande tedio. La legge naturale non dà il diritto alla felicità, ma anzi prescrive la miseria e il dolore»²⁹; «Ma l'occhialuto uomo, invece, inventa gli ordigni fuori del suo corpo e se

²⁵ Ivi, p. 892.

²⁶ I. Svevo, *Racconti e scritti autobiografici* cit., p. 736.

²⁷ Cfr. Idem, *Senilità* cit., p. 430; significativa la causa dell'insoddisfazione che porta Emilio a interrompere il lavoro: «Pensò che quella verità che aveva voluto raccontare era meno credibile dei sogni che anni prima aveva saputi gabellare per veri».

²⁸ Idem, *La coscienza di Zeno* cit., p. 801.

²⁹ Ivi, p. 834.

c'è stata salute e nobiltà in chi li inventò, quasi sempre manca in chi li usa. Gli ordigni si comperano, si vendono e si rubano e l'uomo diventa sempre più furbo e più debole [...]. Ed è l'ordigno che crea la malattia con l'abbandono della legge che fu su tutta la terra la creatrice. La legge del più forte sparì e perdemmo la selezione salutare. Altro che psico-analisi ci vorrebbe: Sotto la legge del possessore del maggior numero di ordigni prospereranno malattie e ammalati»³⁰), e in ultimo trova equilibrio e salute conducendo brillantemente i suoi affari proprio mentre intorno a lui il mondo si sfalda nell'apocalisse della guerra. Sarà un nevrotico, ma non è un inetto, e per di più è un romanziere. O rovesciando la prospettiva: è un romanziere, e non è neppure un inetto: anzi, è un pescecanè³¹. E se in sé rappresenta la crisi e le nevrosi della coscienza borghese, in sé – nello Zeno integrato e apocalittico delle pagine finali del romanzo – dimostra che nel sistema si trova anche l'antidoto. Forse è proprio questa la colpa più grave che ha da farsi perdonare (e s'intende: in primo luogo dal suo autore).

³⁰ Ivi, pp. 894-895.

³¹ Cfr. ivi, p. 893: «Attonito e inerte, stetti a guardare il mondo sconvolto, fino al principio dell'Agosto dell'anno scorso. Allora io cominciai a *comperare*. Sottolineo questo verbo perché ha un significato più alto di prima della guerra. In bocca di un commerciante, allora, significava ch'egli era disposto a comperare un dato articolo. Ma quando io lo dissi, vollì significare ch'io ero compratore di qualunque merce che mi sarebbe stata offerta. Come tutte le persone forti, io ebbi nella mia testa una sola idea e di quella vissi e fu la mia fortuna [...]. Io effettuo di tempo in tempo anche delle vendite ma sempre in misura inferiore agli acquisti. Perché cominciai nel giusto momento i miei acquisti e le mie vendite furono tanto felici che queste mi davano i grandi mezzi di cui abbisognavo per quelli».

Edizioni ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di aprile 2014