

## LA “CONOSCENZA” DI ZENO?

MAGDA  
INDIVERI

### 1. CONFINI

*A Trieste ove son tristezze molte, / e  
bellezze di cielo e di contrada...<sup>[1]</sup>*

In una storia della letteratura intesa come metropoli letteraria, in quale quartiere si localizzerebbe il romanzo *La coscienza di Zeno*, che Italo Svevo scrisse tra il 1919 e il 1923?

Sicuramente in quella fertile zona di confine, di periferia, che sono gli orli smangiati ed irregolari di una città che dilaga in paesaggio.

La *liminarità* del percorso sveviano segna il romanzo fin dall'inizio: la particolarità della città di Trieste, porto aperto a tante culture, la vicinanza/influenza dell'impero asburgico, la mescolanza di culture, religioni e lingue, la presenza di grandi scrittori europei, l'accoglienza precoce della nuova scienza psicoanalitica, sono elementi che arricchiscono la scrittura di Svevo ma allo stesso tempo la isolano rispetto all'idea di letteratura che l'Italia macinava in quegli anni.

Eppure, le periferie hanno tratti comuni: nei medesimi anni, un “po' più al sud”, Luigi Pirandello (tra il 1904 e il 1925) scriveva i suoi due romanzi *Il fu Mattia Pascal* e *Uno, nessuno e centomila* che dibattevano le stesse questioni<sup>[2]</sup>; in una sbalorditiva congiunzione di date, da far invidia al nevrotico

Zeno, in Francia Marcel Proust man mano scriveva (tra il 1913 e il 1922) la *Recherche*, a Praga erano composti tra il 1913 e il 1922 i racconti e i romanzi kafkiani, e nel passaggio tra Trieste e Parigi Joyce completava l'*Ulysses* (1922). A questi testi *La coscienza di Zeno* viene avvicinata.

Si aggiunga infine la personale storia di Svevo, Aron Ettore Schmitz per l'anagrafe, figlio di ebrei con nonno tedesco, portatore di culture e lingue diverse (in ordine di conoscenza il dialetto triestino, il tedesco, l'italiano), passato al cattolicesimo a causa del matrimonio, con un "io diviso" frutto di regolari studi commerciali e di individuali studi letterari (due luoghi-sponda della sua formazione: l'Istituto commerciale "P. Revoltella" e la Biblioteca civica in cui andava a leggere classici italiani). Liminari anche i suoi tempi di produzione: i primi due romanzi scritti a 31 e 36 anni; *La coscienza* pubblicata e finalmente riconosciuta nel suo valore quando Svevo aveva cinquantotto anni, cinque anni prima della morte. Per la ricezione di massa, un romanzo "postumo".

"Se Tonio Kröger è un borghese sviato dall'arte, Svevo è un artista che la vita borghese è stata sul punto di deviare dalla poesia, o almeno dalla sua passione esclusiva" (Claudio Magris).<sup>[3]</sup>

Dunque, anche nel suo doppio ruolo, impiegato di banca e scrittore, sta il suo confine.

Il protagonista del romanzo è quell'io "male sbizzolito" di cui parlerà Andrea Zanzotto, un uomo in abbozzo – in via di adattamento doloroso alla modernità, in dissidio con l'ordine universale (umano), inetto e privo di qualità, in una "vita senza più lineamenti fissi"(Montale), costretto suo malgrado ad accettare la condizione di transitorietà del moderno, di fronte a un mondo "grande deserto" in cui l'artista guarda se stesso "con occhi asciutti"

(Sbarbaro). Questa dolorosa coscienza ha il costo altissimo della malattia.

Svevo, che poeta non è, coglie quel “sentimento del mondo” che i poeti italiani in quegli anni andavano elaborando: non a caso sarà un poeta, Eugenio Montale, a riconoscerne per primo in Italia l’originalità: *La coscienza di Zeno*, il “poema della nostra complicata pazzia contemporanea”, secondo la sua definizione.

Una letteratura di confine dunque che sostituisce al “viaggio intorno alla propria camera”, il periplo di se stessi, la microanalisi della realtà come unica autenticità possibile.

In quale punto della nostra tentacolare città letteraria contemporanea si trova oggi *La coscienza di Zeno*? Seguendo un non breve *iter*, il romanzo è entrato nel canone del Novecento, è stato integrato con tutti gli onori in postazioni centrali, collocandosi tra i grandi europei, precursore – da molti critici si afferma – della ricca stagione novecentesca italiana il cui nome capofila è quello di Carlo Emilio Gadda. Eppure, nella sua canonizzazione, Svevo/Zeno rischia ancora la marginalità, la cristallizzazione in etichette datate. Bisogna invece che i confini restino aperti perché il romanzo parli, oltre che ai lettori, agli scrittori di oggi: ha ancora molto da dire.

## 2. SAPERI

*Tu ignori questo male*  
*che s'apprende/ in noi...*<sup>[4]</sup>

Il titolo del romanzo rimanda a un sapere, ad una consapevolezza, ad una cognizione. Ma molto ragionevolmente Alfonso Berardinelli intitola un suo recente saggio su Zeno “la salute impossibile e la

saggezza inutile”.[5]

In primo luogo, è lo scrittore Svevo che si pone l’obiettivo primario della conoscenza di sé: “Io voglio soltanto attraverso queste pagine arrivare a capirmi meglio [...] arrivare al fondo tanto complesso del mio essere”(dal *Diario*, 1902).

E all’inizio dell’intervento che Svevo doveva tenere su Freud, e che fu invece su Joyce, *Soggiorno londinese* (1927), dice: “Il Dr. Ferrieri mi disse: - Parli di quello che vuole, parli di quello che sa. - Ora io credo di sapere qualche cosa a questo mondo: su me stesso”.

Confermava ai tempi del collegio bavarese Elio Schmitz, morto prematuramente, compagno attento della formazione di scrittore del fratello: “La sua maggior vita la trova nella sua mente e in se stesso”.

Svevo, inquieto, perfino in una lettera alla futura sposa si proclama “l’ultimo prodotto della fermentazione del secolo... che non sa volere intensamente altro che la quiete o la soddisfazione breve. [...] Io creato per la ribellione, per l’indifferenza, per la corruzione, sempre ammirato di quello che potrebbe essere...”.

Questa ansia di *sapersi* diventa elemento caratterizzante del personaggio Zeno, che lo psicoanalista avverte “...tanto curioso di se stesso” ed invita ad “arrivare a vedersi intero”. Acutamente lo definisce Alberta, quella delle sorelle Malfenti che rifiuta di sposarlo perché ha il segreto sogno di diventare scrittrice: “senza saperlo, sapete molte cose, mentre i miei professori sanno esattamente quello che sanno”. Zeno appare diverso dagli altri, per la sua *coscienza*: eppure, non smette di ammirare i “lottatori”, coloro che agiscono senza *sapere*: “Dalla sua ignoranza gli risultava forza e serenità ed io

m'incantavo a guardarlo, invidiandolo” (si riferisce al suocero Giovanni Malfenti, che sceglie come mentore, dopo la morte del padre).

La coscienza di Zeno è la prima immagine che ci appare nell'esordio del romanzo: Zeno si siede su una poltrona, ligio ai dettami del dottor S.: “Il mio pensiero mi appare isolato da me. Io lo vedo... S'alza, s'abbassa...”.

A questo Zeno associa, subito dopo, l'immagine di un vagone ferroviario, che più avanti recupererà come immagine simbolo (associazione *comme il faut* secondo i dettami psicoanalitici) del respiro del padre morente. Il pensiero dunque, la coscienza, sono equiparati al respiro, al *pneuma* vitale, sono la vita stessa. La coscienza è la consapevolezza di essere vivi – e malati.

“Giova guarire? Giova che si viva?” (chiedeva Guido Gozzano ai cari morti). La vita cosciente è malattia. “Solo noi malati sappiamo qualche cosa di noi stessi”.

Il padre di Zeno tenta nelle ore precedenti l'agonia di comunicare col figlio “eppure so tante cose, anzi tutte le cose io so. [...] Si tratta anzi di trovare una parola, una sola e la troverò!” Ma di quella scena tragica e potentissima converrà riparlare.

Larga parte del romanzo e del tempo concesso a Zeno è dedicata a capirsi anche grazie alla nuova scienza psicoanalitica: “Ma c'è la scienza per aiutare a studiare se stesso. Precisiamo anche subito: la psicanalisi”. Zeno rincorre la comprensione in ogni situazione e momento: perfino in viaggio con la sposa, a Venezia, “io invece sentivo, con pieno sconforto me stesso”, dove il verbo sentire assume un valore concreto, quasi un sapore: è il “sentire con triste meraviglia” del “meriggiare” montaliano.

Poi, in pieno rigetto da disillusione, la

psicoanalisi sarà vista da Zeno come cura inutile, addirittura peggioramento della propria condizione e rifiutata. “E perché voler curare la nostra malattia? Davvero dobbiamo togliere all'umanità quello che essa ha di meglio?” domanda Svevo in una lettera a Valerio Jahier, negli anni già del successo del romanzo.

Il sapere finale è quello della guerra: “Attonito e inerte stetti a guardare il mondo sconvolto”.

Di fronte al conflitto mondiale, le cose cambiano sembianze; il dolore individuale prende le forme di quello universale. Zeno si dichiara guarito, ma non sa perché è stato assolto, come il signor K. de *Il Processo* non sa perché è stato condannato. È Mario Lavagetto<sup>[6]</sup> a proporre questa prospettiva inquietante, perché si tratta di una assoluzione che pesa come una condanna.

Non si guarisce dalla coscienza della vita.

### 3. STRATI

*Piani di sole e liste/ d'ombra, di chiazze/  
bianche e larghe segnati...<sup>[7]</sup>*

#### a. Strati temporali

*La coscienza di Zeno* risulta composta da quattro strati: la lettera di accompagnamento del dottor S; il grosso nucleo centrale (composto da 6 capitoli) scritto in un'unica soluzione; il capitolo finale che si biforca in due fasi: una reca la data del maggio 1915; l'ultima risale al 1916.

Il tempo narrativo ha dunque delle cesure, delle ellissi; nella *tranche* del 1915 ancora si mantiene l'organizzazione tematica, centrata questa volta proprio sulla terapia psicoanalitica; solo l'ultima parte è un racconto in presa diretta, la cronaca degli avvenimenti vicini: qui l'io complesso di Zeno si

brucia al fuoco della realtà della guerra, confermando che quello è il discrimine, che si entra nel '900 (secolo breve e terribile) con la prima guerra mondiale.

Le stratificazioni temporali sono essenziali all'architettura dell'insieme. La prima lettera del dottor S. è dunque l'ultimo testo in ordine di tempo e la delusione del dottore è complicata perché riguarda parecchie, reiterate dichiarazioni di guarigione di Zeno. Una delusione talmente forte da fargli superare la deontologia, la correttezza, il segreto professionale. Una pubblicazione che sembrerebbe avere come scopo, a parte il poco nobile dispetto, di far tornare alla cura Zeno, dimostratosi in passato "tanto curioso di conoscersi". Un invito, infine, ad una "analisi interminabile", cui invece Zeno ha già risposto con un tragico rifiuto.

Non sappiamo se questa lettera sia stata pensata al nascere del romanzo o se sia stata meditata nel corso della stesura. Essa sta, da sola, nel novero illustre delle soglie narrative cui gli scrittori nel tempo si sono affidati, nel gioco dei rimandi della scrittura: solo per citarne alcuni, il manoscritto trovato e ricopiato che diventa *I promessi sposi*, la lettera dell'editore che complica ulteriormente la ricezione delle *Relazioni pericolose*, l'epistola di accompagnamento dell'amico Lorenzo alle *Ultime lettere di Iacopo Ortis*. E Umberto Eco che traduce l'abate Vallet, che riporta a sua volta il manoscritto di Adso da Melk, ne *Il nome della rosa*. Un espediente letterario che fa proliferare narratori e punti di vista e che in epoca di studi narratologici diede adito ad interpretazioni labirintiche.

Certo, crea uno schermo, una lente, la presenza inquietante del destinatario fittizio della scrittura zeniana, che stando sulla soglia (- sono qua, sono io

colui a cui Zeno scrive -) segnala con la sua figura - come un capolettera da manoscritto medievale - una distanza. Inaugura la lettura - nella finzione è il primo che ha letto quelle pagine - e ne dà un giudizio (“verità e bugie”) con cui i lettori di secondo grado dovranno fare i conti.

Rivediamo dunque la trama tenendo in conto le date: all’inizio del 1914 Zeno Cosini si fa visitare dallo psicanalista dottor S., il quale, prima di intraprendere la cura, e dovendo egli assentarsi per lungo tempo, invita il paziente a raccontare per iscritto la sua vita a partire dalla nascita fino a quell’anno. Dunque fra il gennaio e l’aprile del 1914, in tre mesi, Zeno scrive le sue “confessioni”, (nelle quali hanno particolare risalto periodi compresi fra il 1890, anno della morte del padre, e l’estate del 1897, anno in cui egli si reca in una clinica per smettere di fumare), e consegna il manoscritto (cioè i capitoli 2-7) al dottore. Nel novembre dello stesso anno, Zeno incomincia la cura che si protrae, senza alcun risultato, fino all’aprile del 1915. Nel maggio, Zeno decide di interrompere la terapia, scegliendo di farsi curare dal dottor Paoli, e descrive in forma di diario la sua vita fino al marzo 1916. In seguito fa avere anche questo secondo manoscritto al dottor S. il quale lo pubblica per vendetta. Si tratta dunque di due anni e mezzo di storia, ma di molti più anni di racconto, condotto con anacronie ed accelerazioni.

La distribuzione dei fatti per temi permette a Zeno di tornare anche più volte sulle stesse date, di dislocare la storia su piani temporali diversi. Per questo i critici, seguendo le dichiarazioni di Svevo stesso, hanno parlato di un “tempo misto”. Dice Zeno proprio riferendosi al tempo “da me, solo da me ritorna”; “da me le cose si ripetono”. E’ in pratica un tempo esistenziale: gli eventi si strutturano e si



organizzano nella coscienza del protagonista, divengono questa coscienza.<sup>[8]</sup>

## **b. Strati spaziali**

Il dottor S. vorrebbe che Zeno continuasse lo scavo interiore, ma di scavo non si tratta, in Zeno: conviene piuttosto parlare di evocazione, di movimento a rovescio, dal basso verso l'alto che poi conduce ad una orizzontalità. Ricordi di epoche diverse emergono e convivono su una linea continua, e dunque Zeno non è il palombaro che scende nei recessi della psiche, ma il pescatore di perle che le porta in superficie. Già Montale aveva notato che “le voci salgono qui *dal sottosuolo* né questa regione buia è data, almeno visibilmente, come zona di tragedia”. E' dunque una dislocazione spaziale quella che Zeno compie, secondo i dettami del suo autore: “si deve tentar di portare a galla dall'imo del proprio essere, ogni giorno un suono, un accento, un residuo fossile o vegetale di qualche cosa...”. Più e più volte, al riemergere del ricordo, Zeno usa il tempo presente, quasi lo chiama all'appello, dichiara di vederlo davanti a sé vivido come fosse attuale (“due paia di calzoncini che stanno in piedi perché dentro c'è stato un corpo che il tempo eliminò”), come fosse oggetto, residuo appunto.

A questo livello orizzontale rispetto al tempo di Zeno e del lettore, composto da strati paralleli di avvenimenti a tema, corrisponde poi una distanziamento fornito dall'ironia. L'approccio comico nei confronti del mondo che ci offre Zeno, la sua tendenza a ridere delle cose più serie che tanto inquieta il padre, il suo vincere attraverso l'errore, in un reiterato percorso zigzagante per cui sbagliando alla fine ottiene il meglio per sé, il suo provare sentimenti sbagliati nel luogo sbagliato (il suo salire

il colle sentendosi vincitore, dopo aver eluso il funerale del cognato), producono un messaggio subliminale per il lettore: “questo è un gioco”, e lo coinvolgono in una necessaria complicità. Ugualmente l’inattendibilità di molte dichiarazioni zeniane, le incongruenze, inaugurano un grado di cooperazione interpretativa che fanno de *La Coscienza di Zeno* territorio di sperimentazione sul rapporto narratore-lettore di grande interesse, esprimibile sotto la categoria dell’ambiguità narrativa<sup>[9]</sup> tipica, ad esempio, dei romanzi filosofici settecenteschi. (*Candido, Tristram Shandy...*).

Ma il riso di Zeno è intimamente amaro. E’ il riso dell’uomo che “s’impiglia”<sup>[10]</sup> e per questo allontana progressivamente da sé il segno, la meta. Il suo andare e venire sta su di una linea orizzontale in cui “bisogna muoversi” per non inquinarsi, ma come la cavia dentro una trappola labirintica. (“tutti gli organismi si distribuiscono su una linea...” è la teoria che Zeno inventa sulla base del morbo di Basedow, folle dispendio energetico che sta a un capo della linea, mentre all’altro sta la totale inerzia; la “salute non è che una sosta”.)

Scrive fra l’altro Magris che “il riso di Zeno nasce da questo vuoto e dall’ironica dolorosa guerriglia per aggirarlo. Il centro del mondo s’è reso irreperibile”.

### **c. Strati linguistici**

È Giacomo Devoto che parla per Svevo nel 1938 di un “al di qua della lingua”: contro chi aveva riscontrato in lui una “non comune imperizia dello scrivere e una curiosa ostinatezza a non imparare” (U. Morra), il critico vede uno “ sforzo incompiuto di stabilire una equivalenza di valori tra i suoi fantasmi e gli elementi grammaticali” e in questa rinuncia

legge un invito, come precursore, a percorrere fino in fondo il cammino che lui ha iniziato. [11]

Calchi dal tedesco e dialettismi sono solo uno degli aspetti della lingua sveviana, lingua comunque dichiarata dall'autore straniera: “la lingua italiana per me restò definitivamente quella che si muove nella mia testa isolata”, lingua per usare la quale è necessario il vocabolario.

*La Coscienza* si compone di più piani linguistici anche perché la prima stesura pubblicata da Cappelli venne totalmente revisionata dal giornalista e romanziere Attilio Frescura. Il quale, alla fine del lavoro, ebbe il coraggio di informare Svevo che aveva lavorato “con molta pazienza e con fatica,” ma senza soddisfazione: “occorreva riscriverlo tutto”.

Curioso che fosse questa la stessa risposta che si racconta desse Tolstoj a chi gli chiedeva di che parlasse *Anna Karenina*.

Svevo si diverte poi ad instaurare rapporti ludici con i nomi: se Zeno è da molti apparentato a *xenòs* straniero, agli antipodi dell'alfabeto stanno le A delle sorelle Malfenti (sempre di periferie, di orli si tratta): Fabio Vittorini nota come la A sia la prima lettera e la Z l'ultima lettera del nome reale e completo di Svevo Aron Ettore Schmitz. [12]

Veri e propri salti poi sono prodotti dalla commistione di ironia, comicità e pagine di tragica elegia, mentre spesso i racconti si chiudono su sentenze, assunti gnomici rivolti all'umanità intera.

#### 4. MALATTIE

*Oh,  
io sono,  
veramente  
malato!* [13]

Dice Zeno: “La malattia è una convinzione e io nacqui con quella convinzione”. In realtà è il romanzo, nel discrimine del Novecento, che nasce sotto il segno della malattia. Da Mann a Tolstoj, da Dostoevskij, a Michelstaedter, per citare gli scrittori più vicini cronologicamente a Svevo, corpi malati e menti sofferenti sono protagonisti di una serie innumerabile di testi narrativi, poetici e teatrali. Il corpo malato diventa figura del male di vivere e della frammentazione prodotta dalla modernità.

“Vedersi intero [...]; l’amore sano è quello che abbraccia una donna sola e intera...”, dice Zeno al medico che non vuole capire il suo disagio.

Il sogno dell’uomo contemporaneo è il sogno dell’inezienza, della totalità perduta.

Zeno può definirsi un nevrotico ipocondriaco: un agglomerato di malanni fisici (dolori alle ossa, ai nervi), manie ossessive, panico, paure di contagio, fissazioni su rituali come il fumo. Una continua teoria di mali confessati ed autodiagnosticati (Zeno ha come uno stetoscopio perennemente in ascolto di se stesso), sottoposti a tentativi di guarigione. La cura psicoanalitica arriva buon’ultima e tra alti e bassi non produce altro che l’istigazione – quella sì, benedetta – a scrivere.

Il personaggio del medico prende uno spessore nuovo ed articolato in dialogo con quello del paziente (Sono sette, i medici presenti ne *La coscienza!*). Usciamo dal romanzo con cognizioni mediche precise, con l’informazione su cure le più varie, con l’immagine di cameriere e contadini che “vanno a chiamare il medico” sotto la pioggia o l’uragano – immagini che per noi lettori si associano a quelle inquietanti del kafkiano *Medico di campagna*.

Ma risuona altresì la scandita, ironica voce

gozzaniana che mette in poesia il rito di una visita medica in cui i dottori gli proibiscono, giustappunto, il fumo, le donne e i versi: “e sentono chi sa quali tarli i vecchi saputi... a che scopo? Sorriderei quasi, se dopo non bisognasse pagarli...”.

Gilles Deleuze, che insieme ad altri filosofi francesi ha investigato a fondo la questione della malattia nel Novecento, nota come lo scrittore contemporaneo goda “di un’irrespirabile salute precaria che deriva dall’aver visto e sentito cose troppo grandi, troppo forti per lui, irrespirabili, il cui paesaggio lo sfinisce, ma gli apre dei divenire che una buona salute dominante renderebbe impossibili. Da quel che ha visto e sentito, lo scrittore torna con i timpani perforati”.[14]

Nel susseguirsi di pochi anni (la prima redazione del *Racconto di ignoto del novecento* da cui germinerà la *Cognizione del dolore* di Carlo Emilio Gadda risale al 1925), leggeremo di un altro malato immaginario, Gonzalo Pirobutirro, e di altre nevrosi, tra cui una voracità riversata sul cibo, anziché sul fumo, ma della stessa inquietudine, la convinzione di una colpa.

In un saggio ricco di suggestioni, Giovanni Pascoli aveva scritto: “Sono millenni che il nostro genere fugge per diventare umano, fugge da sé per trovar sé, riconoscendo la colpa, sempre più colpe, nella sua natura”.[15]

“Fugge da sé, per trovar sé”: Svevo era intervenuto in un saggio sul concetto di evoluzione darwiniana per elaborare una teoria secondo la quale l’evoluzione umana aveva creato mutazioni fuori da sé, ordigni, che invece che favorirne la vita comportavano dolore e morte. “Sto aspettando sapendo di non esser altro che un abbozzo. [...] Se

l'uomo non avesse avuto l'anima inquieta egli sarebbe ancora il pacifico servo del Mammut e molti malanni sarebbero stati risparmiati alla nostra terra”

Alla base della visione di Zeno, che per breve tempo studia chimica all'università, sta una visione della vita umana nel suo complesso, intesa come fermentazione. La vita è, in qualche modo, una malattia della materia, quale “il litigio in una grande acqua fra le singole molecole d'acqua quale abbia da evaporare”, un processo infiammatorio che in un dato momento tornerà a spegnersi nella purezza dell'inorganico e dell'inanimato. La vita del neonato che Zeno vede con l'immaginazione nelle prime pagine, forse il nipote, viene interpretata come “combinazione misteriosa, ogni minuto che passa vi getta un reagente”.

E di fronte alla malattia di Ada, la teoria si completa: “su tutta la linea, per tutta l'umanità, la salute assoluta manca”. Addirittura “in qualunque punto dell'universo ci si stabilisca, si finisce coll'inquinarsi. Bisogna muoversi. Solo correndo...”.

Ma verso dove?

Il romanzo, centrato sulla malattia, dedica molto spazio al morire. Il capitolo 4 è intitolato “La morte di mio padre”; il capitolo 7 racconta per esteso, oltre al fallimento economico della ditta, anche il lungo tentativo, riuscito, di suicidio di Guido.

L'avvenimento “più importante” della vita di Zeno, una “vera, grande catastrofe” entra in scena in tono sommesso, con digressioni e racconti lievi sul rapporto contraddittorio tra padre e figlio negli anni precedenti. Poi, la formula temporale: “una sera, alla fine di marzo...”: Zeno è in ritardo e il padre lo attende, cenano con imbarazzo, il padre vorrebbe dirgli qualcosa ma non riesce, nella notte si lamenta e

perde conoscenza, e poi da quel momento ci saranno lunghi giorni di agonia e di presunto miglioramento, fino alla fine. Una morte protratta, perché più volte Zeno, e il lettore con lui, crederà di assistere al momento estremo.

Sono tre gli elementi che ricorrono in questa rappresentazione della morte: la corsa, il respiro, la coscienza. La respirazione paterna è fin da subito frettolosa: “Non potevo respirare a lungo su quel metro e m’accordavo delle soste sperando di trascinare con me al riposo anche l’ammalato. Ma egli correva avanti instancabilmente”. Poi il respiro “si raggruppò in periodi” in quella che Zeno al dottore definisce una “respirazione cerebrale”. Questo fiato d’affanno, il ritmo di questo respiro, sarà *lied* di tutta la scena. Connesso al respiro, la corsa, la “vana corsa”: all’accorgersi dell’agonia, Zeno rammenta cose dette la sera prima e pensa che il padre “s’era mosso per andar a vedere chi di noi due avesse ragione”.

Vale la pena collegare questo momento con un passo molto successivo, la notte in cui (cap. VII) insieme a Guido, Luciano e Carmen, Zeno va a pescare e con la sua solita stramba fortuna prende all’amo un’orata. “E nell’acqua *fosca* si vide brillare l’argenteo corpo del grosso animale. Correva ormai rapidamente e senza resistenza dietro al suo dolore. Perciò compresi anche il dolore dell’animale muto, perché era gridato da quella fretta di correre alla morte”. Ecco allora che nella linea della vita, a questo punto non solo umana, il correre incessante è il respiro verso la morte, la coscienza (se respiro e coscienza coincidono) della morte.

Un segnale di collegamento tra i passi è dato dall’aggettivo *fosca*: fosca è anche l’alba in cui Zeno accompagna il dottore nel giardino pieno di neve.

Biancore e l'aggettivo *fosco* ritornano, nella notte precedente a quell'alba: "Allora l'ammalato aperse gli occhi: erano *foschi*, non ancora aperti alla luce. Io singhiozzai ancora, temendo che subito guardassero e vedessero tutto. Invece, quando la testa dell'ammalato ritornò sul guanciale, quegli occhi si rinchiusero, come quelli di certe bambole".

Perfetta intuizione dello sbalordimento della morte, che richiama i versi de *Il Lampo* di Giovanni Pascoli, secondo l'acuta lettura di Vito Bonito: "Nel lampo lo sguardo di un morente [...] Occhio che sbatte, pupilla attonita, ferma, a circondare, nel suo bianco di vetro, una casa. Poesia dell'assoluto visibile. Del bianco che si apre nella notte nera, e lì muore – inghiottito".<sup>[16]</sup>

In tutto l'episodio, giocato su questo ritmo lento, ansimante, fatto di continui ritorni, l'occorrenza della parola coscienza è altissima: dodici volte. Il medico cerca di riportare alla coscienza il moribondo, Zeno teme che il padre capisca e si ribella per il terrore di "veder risorgere quella coscienza". Ma è poi per obbedire al medico che costringe a letto l'uomo che invece si alza e, come ultimo atto, fa cadere uno schiaffo sul viso del figlio, pronunciando forse quella parola che aveva affannosamente rincorso: "Muoio".

"La morte aveva già irrigidito quel corpo che giaceva superbo e minaccioso". Il sottotesto parla di un dolore: il figlio non compreso dal padre, l'oltraggio immeritato, che Zeno tenterà di sanare con la psicoanalisi. Ma l'eco fonica di questa espressione si riverserà per il lettore sulla scena della morte di Guido: "La rigidità già avanzata esprimeva *qui* non una forza ma la grande stupefazione di essere morto senz'averlo voluto".

Una morte incosciente.



## 5. SORRISI

*Ripenso il tuo sorriso, ed è  
come un'acqua limpida...[17]*

“Io apersi a mezzo gli occhi e guardai mia madre. Essa s'era rimessa al suo lavoro, ma continuava a sorridere. Certo non pensava che mio padre stesse per ammattire per sorridere così delle sue paure. Quel sorriso mi rimase tanto impresso che lo ricordai subito ritrovandolo un giorno sulle labbra di mia moglie”.

Il sorriso della madre alle nevrosi del marito, il sorriso di Augusta, sono: il sorriso della donna che è “migliore del maschio/ È come sono tutte/ le femmine di tutti/ i sereni animali/ che avvicinano a Dio”.[18]

Parrebbe il segno, portato sulle labbra, di una sana incoscienza femminile di cui Zeno raggiunge consapevolezza durante il suo matrimonio. La moglie aveva in mano le grandi leggi della natura, “la terra girava, ma tutte le altre cose restavano al loro posto”, e perfino del tempo: “esistevano quelle ore, e si trovavano sempre al loro posto”. Cosa dà alla donna questo potere? Forse la capacità di guardare il mondo al di fuori di sé: “Augusta, come sempre, guardava le cose e accuratamente le registrava: un giardino, verde e fresco [...] Un campanile [...] una viuzza [...] Io invece, nell'oscurità, sentivo, con pieno sconforto, me stesso”.

La conclusione a cui arriva Zeno è che la moglie possieda la salute, quella salute che “non analizza se stessa e nemmeno si guarda nello specchio”, e spera, standole vicino, di parteciparne.

La terra ed il tempo: Augusta conosce l'ordine del mondo e vive nell'eterno presente, “verità

tangibile in cui segregarsi e stare caldi”. Implicitamente Zeno la paragona alla mosca che, acciaccata la zampetta, si strofina le ali saldamente convinta che la salute tornerà. Dunque Augusta “batté la via per cui erano passate le sue sorelle su questa terra, quelle sorelle che possono trovare tutto nella legge e nell’ordine o che altrimenti a tutto rinunziano”.

Si attua l’ultima illusione, che discende direttamente dalle elaborazioni della poesia provenzale e toscana, che la donna dia, porti, possieda la salute.

Di lì a poco arriveranno Virginia Woolf, Sylvia Plath, Elsa Morante, Amelia Rosselli... a dire che no, non c’è pacificazione neppure nell’universo femminile (una loro ombra è forse Alberta, che dice di non amare la lietezza).

## **6. PROFEZIE**

*(Anche il cielo stellato finirà)*<sup>[19]</sup>

La forza dirompente della profezia, come specchio che proietta sul presente le ombre del futuro, tacita e al tempo stesso esalta il grande precipizio di terrore in cui la prima guerra mondiale fa crollare ogni mito del progresso: la paura della fine dell’umanità.

Secondo Zeno, che per tutto il romanzo ha parlato di ordigni, di malattia e di evoluzione imperfetta, è consequenziale prevedere a livello universale una conclusione, in cui la malattia di un individuo porti alla distruzione collettiva. Ha a disposizione un grande modello: quel Giacomo Leopardi, già sotteso a tanti ragionamenti sulla natura umana, che conclude una delle *Operette morali*, il

*Cantico del gallo silvestre*, con la grandiosa immagine di un universo fuori dal tempo: “Tempo verrà che esso universo, e la natura medesima, sarà spenta [...], ma un silenzio nudo, e una quiete altissima, empieranno lo spazio immenso”.<sup>[20]</sup>

La distruzione dell'io come necessaria conseguenza della modernità ricorre anche nel finale di *Uno, nessuno e centomila*, quando Vitangelo Mostarda alla fine sopravvive solo in quanto privo di una definita individualità: “rinasco nuovo e senza ricordi, vivo e intero, non più in me, ma in ogni cosa fuori”, in una dissoluzione che però ancora riguarda il destino individuale.

Nel 1902, all'interno del poemetto *Il Ciocco*, Pascoli aveva una visione dell'universo impazzito che componeva in profezia: “Tempo sarà che tu, Terra percossa,/ dall'urto d'una vagabonda mole/ divampi come una meteora rossa/ e in te scompaia, in te mutata in Sole,/ morte con vita, come arde e scompare/ la carta scritta con le sue parole”.<sup>[21]</sup>

Pirandello rimane fermo al tramonto dell'individuo, Pascoli presume una collisione come causa naturale della distruzione dell'universo. Solamente Italo Svevo collega la distruzione dell'umanità alla malattia.

Per questo il finale del romanzo è una pagina altissima, che in poche righe lucide e asciutte ottiene l'effetto di una visione apocalittica così potente, da riverberarsi sempre di più man mano che cronologicamente ce ne allontaniamo. “Ed un altro uomo, fatto anche lui come tutti gli altri ma degli altri un po' più ammalato, ruberà tale esplosivo e si arrampicherà al centro della terra...”.

Leggere quelle righe oggi ci fa sentire tragicamente dentro l'attuazione della profezia.

## 7. SCRITTURE

*Nulla  
è  
sicuro,  
ma  
scrivi.*[22]

“Sarebbe bene che tu mandassi a mente la tua vita”.

Zeno rivolge questo consiglio al fantolino immaginato, ad apertura del romanzo, mentre è seduto in poltrona con un foglio e la matita in mano, e questi attrezzi sono lì per lasciarsi passare per la rimemorazione della vita passata, che “...era dimenticata, perduta per sempre. Mercé la matita che ho in mano, resto desto”.

Non si tratta solo di pedissequa obbedienza ai dettati dello psicoanalista; un po’ alla volta Zeno elabora, da questa occasione, la teoria per la quale mandando a mente, o meglio trascrivendo, i singoli momenti di una vita questi rimangono vivi. Teoria che Svevo, negli anni di astensione dalla letteratura, aveva più volte ribadito nel suo diario.

2 ottobre 1899: “Si deve tentar di portare a galla dall’imo del proprio essere, ogni giorno un suono, un accento, un residuo fossile o vegetale di qualche cosa che sia o non sia il puro pensiero, che sia o non sia sentimento, ma bizzarria, rimpianto, un dolore, qualche cosa di sincero, anatomizzato, e tutto e non di più....Insomma, fuori dalla penna non c’è salvezza”.

Appunto del 1906: “(la vita) fu molto piena di sogni che io non notai né ritenni. Non rimpiango di aver goduto abbastanza ma sinceramente rimpiango di non aver fissato tutto questo periodo di tempo. Del resto, guai se ci fossero molti altri che sentissero

come me! Povera umanità! Quante autobiografie!”

13 giugno 1917: “Io stesso finirei col credere di essere stato sempre come sono oggi, mentre pur ricordo degli odii e degli amori che non ho più... ma avendo annotato tanto poco, non posso verificarlo”.

Dalla *Confessione di un vegliardo*, 4 aprile 1928: “Come è viva quella vita e com’è definitivamente morta la parte che non raccontai; vado a cercarla talvolta con ansia, sentendomi monco, ma non si ritrova. E so anche che quella parte che raccontai non è la più importante. Si fece più importante perché la fissai ed ora che cosa sono io? Non colui che vissi, ma colui che descrissi. Oh! L’unica parte della vita è il raccoglimento”.

Sempre da quelle pagine, che rappresentano la continuazione di Zeno: “La cura non riuscì, la mie carte restarono. Come sono preziose! Mi pare di non aver vissuto altro che quella parte di vita che descrissi. [...] Ed esse sono là, sempre a mia disposizione, sottratte a ogni disordine. Il tempo vi è cristallizzato e lo si ritrova se si sa aprire la pagina che occorre. Come in un orario ferroviario”.

La scrittura è dunque per Svevo la cura alla volatilità della vita. Addirittura scrivere mette in ordine, dà una scala di valori, trascoglie gli avvenimenti e li illumina. Si sta qui parlando, beninteso, del puro resoconto, di quella scrittura “di servizio” che diventa autobiografia o diario, generi con proprie peculiarità. Svevo ne è ben conscio, perché mentre continua a scrivere il suo *Diario* afferma: “Io a quest’ora ho eliminato dalla mia vita quella ridicola e dannosa cosa che si chiama letteratura. Io voglio soltanto attraverso queste pagine arrivare a capirmi meglio” (1902). E altrove: “Dopo l’insuccesso di *Senilità* io proprio m’interdissi la

letteratura” (lettera a Montale del 17 febbraio 1925).

Egli dunque distingue tra il resoconto che serve a mantenere in vita la vita e quel lavoro letterario, proibito ed esecrando, che per venticinque anni aveva rifuggito come il vizio del fumo.

La discrasia tra autobiografia e romanzo va rammentata, se non si vuole cadere nella trappola del credere *La coscienza di Zeno* scrittura memoriale *tout court*, e di far pericolosamente coincidere Italo Svevo con Zeno.

Il diario ha due limiti: chi scrive passa il confine e si trasforma da colui che ha vissuto i fatti narrati a colui che li guarda e li testimonia. Non vive, o meglio vive nello scrivere. Inoltre, scrivere è trasformare la vita in passato, è invecchiare – come la macchina da presa filma la morte della tigre, nelle acute pagine pirandelliane di *Serafino Gubbio operatore*.

Per questo bisogna passare dall'autobiografia all'opera d'arte.

Ancora dal diario del 1899: “Ma d'altronde questa paginetta scritta sotto l'impressione di un dato momento, del colore del cielo, del suono della voce di un proprio simile, non diverrà mai altro di quello ch'è; la pagina più sincera ma di un'impressione troppo immediata e violenta. Non bisogna pensare di rappezzare con tali pagine qualche cosa di maggiore. Napoleone usava notare quanto non voleva più dimenticare in un foglietto di carta che poi stracciava. Stracciate anche voi le vostre carte oh! formiche letterarie: Fate in modo che il vostro pensiero riposi sul segno grafico col quale una volta fissaste un concetto, e vi lavori intorno alterandone a piacere parte o tutto, ma non permettete che questo primo immaturo guizzo di pensiero si fissi subito e incateni ogni suo futuro svolgimento”.

Fissare, cristallizzare: sono i pericoli di una letteratura memoriale che, inchiodando il ricordo come farfalla nella teca, la condanna per sempre alla perdita della vivezza. Ecco allora il ruolo salvifico dell'immaginazione e dell'uso dell'immagine, che "deve restare fluida come la vita che è e diviene" (1927); lo scrittore deve intervenire in quegli spazi lasciati dal ricordo, negli interstizi non ancora cristallizzati ed immettervi la materia fluida fornita dall'immaginazione.

"L'artista, quando ricorda, subito crea. [...] Forse in Stephan Dedalus s'è intrufolata anche qualche altra persona. Ma è tanto fuso, tanto intero, ch'è impossibile di scoprire nella sua immagine le giunture del pezzo rimesso come in un lavoro di falegnameria". Svevo sta parlando di Joyce, ma naturalmente la riflessione sulla scrittura riguarda se stesso.

Svevo artista mette in scena Zeno autobiografo.

La nozione di letteratura in Svevo si fonda su di un progetto di accumulazione, di letteratura/torre, muro compatto e invalicabile, difesa all'inermità dell'uomo, una vita metaletteraria che condurrà agli esiti dell'ultimo Calvino, e forse può stare alla base delle nuove forme di scrittura multimediali.

Di fronte alla "vita tanto vuota", alla "vita orrida vera", Zeno vegliardo ha solo un grido "Io voglio scrivere ancora".

---

[1] U. Saba, *Tre vie* (1912), in *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1988.

[2] R. Barilli, *La linea Svevo-Pirandello*, Milano, Mursia, 1972.

[3] C. Magris, *La scrittura e la vecchiaia selvaggia: Italo Svevo*, in Id., *L'anello di Clarisse*. Torino, Einaudi, 1984.

[4] G. Gozzano, *Signorina Felicita*, (1911), in *Tutte le poesie*, Milano, Mursia, 1993.

- [5] A. Berardinelli, in *Il romanzo*, a cura di Franco Moretti, V, *Lezioni*, Torino, Einaudi, 2003.
- [6] M. Lavagetto, Introduzione a *Zeno*, Torino, Einaudi, 1993.
- [7] C. E. Gadda, *Piani di sole e liste*, (1919) in *Poesie*, a cura di M. Antonietta Terzoli, Einaudi, Einaudi, 1993.
- [8] G. Debenedetti, *Il romanzo italiano del Novecento*, Milano, Garzanti, 1971
- [9] G. Savelli, *L'ambiguità necessaria-Zeno e il suo lettore*, Milano, Franco Angeli, 1998.
- [10] “Perché l’animo tuo tanto s’impiglia”/ Disse il maestro “che l’andare allenti?” *Purg.*, V, 10-18.
- [11] G. Devoto, *Studi di stilistica*, Firenze, Le Monnier, 1950.
- [12] F. Vittorini, *Svevo. Guida alla Coscienza di Zeno*, Roma, Carocci, 2003.
- [13] S. Corazzini, *Piccolo libro inutile*. (1906) in *Opere. Poesie e prose*, a cura di A. I. Villa, Pisa-Roma, Istituti editoriali e poligrafici, 1999.
- [14] G. Deleuze, *Critica e clinica*, Milano, Raffaello Cortina, 1996.
- [15] G. Pascoli, *La messa d’oro*, in *Prose*, Milano, Mondadori, 1974.
- [16] V. Bonito *Il canto della crisalide. Poesia e orfanità*, Bologna, Clueb, 1999.
- [17] E. Montale, *Ripenso il tuo sorriso...* in Id., *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1984.
- [18] U. Saba, *A mia moglie*, in Id., cit.
- [19] G. Ungaretti *Dannazione*, in *Vita di un uomo. Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1986.
- [20] G. Leopardi, *Operette morali*, Milano, Feltrinelli, 1976.
- [21] G. Pascoli, *Tutte le poesie*, Roma, Newton & Compton, 2001.
- [22] F. Fortini, *Traducendo Brecht*, in Id., *Una volta per sempre. Poesie 1938-1973*, Torino, Einaudi, 1983.

Il testo è parte dell’introduzione a Italo Svevo, *La coscienza di Zeno*, Barbera 2006

***Bibliomanie.it***