

DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA

ATTI DEL SEMINARIO

IDENTITA', ALTERITA', DOPPIO

ITALO SVEVO E I SUOI “DOPPI”

ELISABETTA BACCHERETI

Il riflesso di quella “fondazione debole dell’io”¹, con il conseguente relativismo, cui approda, nella riflessione filosofica, scientifica, antropologica e psicologica tra Ottocento e Novecento, la progressiva destabilizzazione del soggetto come entità fortemente strutturata e centrata, si riverbera in molte zone della scrittura letteraria novecentesca. Si registra allora la tendenza alla raffigurazione della “perdita del centro”² da parte dell’io, come anche la rappresentazione di una pluralità psichica difficilmente restituibile in identità, anzi configurata nel rapporto conflittuale con un “altro sé”, variamente oggettivato. L’antecedente tematico del *double* che alimentava la narrativa cosiddetta fantastica dell’Ottocento, per mancanza di adeguati strumenti conoscitivi, operava attraverso un sistema proiettivo e metaforico, con la creazione cioè di *alter ego*, figurazioni esteriori del lato oscuro dell’essere. Potevano essere dotate di una fisionomia riconoscibile come immagini specchiate del personaggio protagonista, come nei racconti di Hoffmann e di Poe o, nella variante del ritratto, in quelli di O. Wilde e H. James, o presentarsi quali deformazioni metamorfiche del protagonista, come nello *Strano caso del dottor Jekyll e del signor Hyde* di Stevenson. Oppure introdursi nel tessuto della quotidianità *sub specie* di non identificabili creature, talvolta mostruose o bestiali, provenienti dalle regioni inquietanti degli incubi notturni, presenze fantasmatiche progressivamente concretizzate in invasive forze distruttive, come in *Lui o L’Horlà* di Maupassant. Il conflitto tra l’io e l’altro si esasperava nella dinamica del racconto in un crescendo angoscioso che poteva ricomporsi in *identità* solo nella morte, nell’eliminazione fisica di una alterità che coincide con l’eliminazione del sé. Altri referenti culturali intervengono poi a localizzare *in interiore homine* la rappresentazione del trauma della discontinuità e della pluralità dell’io, costretto a fare i conti con la problematica convivenza tra *sé* e *l’altro*, o la costellazione di *altri*, emergente dal profondo, dall’oscuro “pozzo dell’anima”. Non per caso questa metafora appartiene all’immaginario di un Pirandello o di un Tozzi, e coincide, nell’evocare l’idea di una inattuabile “profondità” gnoseologica, con la tensione sveviana a scavare con la penna nell’ “imo” del proprio essere.

E neppure l’orizzonte di realtà su cui si proietta il soggetto è più possibile abbracciare con uno sguardo unitario: resta profondamente inintelligibile, caotico e labirintico, refrattario ad una composizione dialettica delle contraddizioni, ad ogni restituzione di senso, ad una mono-

¹ Cfr. A. Gargani, *L’io insalvabile (das unrettbare Ich)*, in AA.VV., *La crisi del soggetto*, Firenze, La casa Usher, 1985.

² G. Benn, *Saggi*, Milano, Garzanti, 1963, p.210.

logica definizione di verità. A delineare la disgregata e conflittuale fisionomia dell'*homo duplex*³ hanno contribuito in modi e tempi diversi sia l'evoluzionismo darwiniano nelle sue interpretazioni decadenti, con le figure dinamiche del "bruto" e dell' "homo sapiens", sia lo psicologismo postpositivista *fin de siècle* (Ribot, W. James, Charcot e A. Binet) sia la teorizzazione nicciana della tensione tra "umano" e "superumano", sia gli studi sui meccanismi onirici di L. Maury e J. Delboeuf per arrivare, oltre la soglia novecentesca, alla psicanalisi freudiana.

Nel "caso Svevo" il gioco tra identità ed alterità come problematica convivenza tra le entità schizomorfe dell'*homo duplex* si situa in partenza su un asse biografico, con una buona dose di ambiguità, nello sdoppiamento autoimposto tra il *chi vive* - Ettore Schmitz -, e il *chi scrive* - Italo Svevo -, con effetti di inafferrabilità estrema del *chi è*, ottima esca per accendere testimonianze e giudizi contraddittori, prima di tutto tra i contemporanei. Leggiamo il commosso necrologio pubblicato anonimo ma di pugno di Montale, apparso il 18 settembre 1928 su "Il Lavoro" di Genova (Svevo era spirato il 13, per le conseguenze di un incidente automobilistico):

Egli per i suoi rappresentanti, per i suoi clienti, per la Trieste dei traffici e della navigazione, fu per tutta la vita il signor Schmitz, commerciante ben quotato, con una solida posizione, conti correnti aperti in banca, e ottime referenze. Questa era l'apparenza, o - diciamo così - la scorza: Sotto sotto, un altro uomo esisteva in lui; aveva altre preoccupazioni che quelle dei contratti e delle forniture, faceva altre notazioni che quelle dei prezzi e dei cambi, nutrivà ambizioni ben diverse - e più alte di quelle del traffico e del lucro. Sotto il commerciante accorto, c'era un analista del cuore umano, un vivisezionista inesorabile di sentimenti propri ed altrui, un osservatore potentissimo della mediocrità della vita, delle piccole cause ridicole che governano gli uomini e le loro azioni⁴.

E confrontiamolo con la dissonante testimonianza dell'acuta intelligenza triestina del giovane Bobi Bazlen (è lui che parla a Montale di Svevo nell'inverno del '23-24 e gli invia poi i tre romanzi, così come invia a Debenedetti nel 1925 *La coscienza di Zeno*), indirizzata allo stesso Montale che aveva ribadito il suo giudizio nell'articolo *Ultimo addio* comparso il 23 settembre sulla "Fiera letteraria":

³ Cfr. V. Roda, *Homo duplex. Scomposizioni dell'io nella letteratura italiana moderna*, Bologna, Il Mulino, 1991, e Id., *Il soggetto centrifugo*, Bologna, Patron, 1984.

⁴ Lo scritto montaliano, rimasto escluso dalla silloge degli interventi sveviani di Montale, è stato pubblicato nel Catalogo, della Mostra bio-bibliografica *Italo Svevo*, a cura di M. Marchi, Firenze, Gabinetto letterario G.P. Viessesux, 3 febbraio-3 marzo 1979, ed è citato anche in E. Ghidetti, *Italo Svevo. La coscienza di un borghese triestino*, Roma, Editori Riuniti, 1980, p.15.

... ho paura che il tuo articolo si presti troppo ... a far sorgere la leggenda d'uno Svevo borghese, intelligente, colto, comprensivo, buon critico, psicologo chiaroveggente nella vita ecc. Non aveva che genio: nient'altro. Del resto era stupido, egoista, opportunista, *gauche*, calcolatore, senza tatto. Non aveva che genio, ed è questo che mi rende più affascinante il suo ricordo. Se puoi, e se avrai occasione di scrivere ancora di Schmitz, metti a posto il più possibile: la leggenda della 'nobile esistenza' (dedicata unicamente - ad eccezione dei tre romanzi - a far soldi) è troppo penosa e troppo ignobile⁵.

Ad una figurazione in toni "legendari" di un rapporto armonico tra vita e letteratura, Bazlen opponeva allora l'immagine di una banale volgarità resa perdonabile e amabile solo per quel tanto di "genio" letterario, e dunque sottolineava il motivo della "doppia" personalità dello scrittore triestino. Così Montale, nella sua replica, pubblicata su "Solaria" nel 1929, costretto a prendere atto della coesistenza di "due uomini", l'artista Svevo e l'"uomo qualunque" Schmitz, interveniva a ribadire tuttavia la comunque eterna vitalità del vero poetico - l'unica che veramente importi - contro la verità falsa e consunta della vita quotidiana.⁶

Perfino chi ha con lui condiviso da vicino, almeno per un tratto, la quotidiana *routine* familiare non può fare a meno di confessare:

Io stessa quando, adulta, ho letto con attenzione le opere di mio padre, e anche certe critiche acute e penetranti su di esse, ho cominciato a vedere papà in una luce nuova: per me è stata una vera e propria sorpresa, o, addirittura, un'autentica rivelazione.⁷

Letizia Fonda Savio, dunque, figlia di *Ettore Schmitz, commerciante*, come recitava il biglietto da visita, *alias* Italo Svevo "scrittore", nelle annotazioni in margine a *Iconografia sveviana. Scritti, parole e immagini della vita privata di Italo Svevo*, un elegante album fotografico, pubblicato a Trieste da Studio Tesi nel 1981, sembra invitare il lettore a diffidare di quella galleria di immagini che avrebbero dovuto restituire, grazie all'illusoria oggettività del fotogramma, l'identità paterna, colta nelle occasioni diacroniche della quotidiana vita familiare. In realtà il ritratto appare come sfumato in uno specchio opaco e finisce per assumere contorni più definiti e completi, ma sorprendenti perfino per i familiari, solo rifrangendosi nelle virtuali immagini di carta che la parola letteraria sveviana di volta in volta aveva inventato e costruito, che portano i nomi di Alfonso Nitti, Emilio Brentani, Zeno Cosini, Mario Samigli...

⁵ In *Adelphiana* 1971, Milano, Adelphi, 1971, p. 193.

⁶ *Leggenda e verità di Italo Svevo*, in Italo Svevo- Eugenio Montale, *Carteggio*, con gli scritti di Montale su Svevo, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1976, p.99-100.

⁷ Cit. in M.Marchi, *Vita scritta di Italo Svevo*, Firenze, Le Lettere, 1998, p.15.

La testimonianza privilegiata di Letizia suggerisce, oltre alla “sorpresa” della “rivelazione” (per la quale ha bisogno - e lo confessa con candida onestà - di una specie dell’ *imprimatur* esterno di quelle “critiche acute e penetranti”) di un aspetto *altro* della figura paterna, legato all’esercizio della letteratura, quasi un leggero sentimento di rammarico: la sofferenza per una incomprensione o una estraneità per quel papà che si intestardiva a suonare il violino e in più aveva il vizio di scrivere (lettere, tante, quasi quotidiane, a Livia Veneziani la mamma, nei periodi di lontananza -dall’Inghilterra, da Murano,ma anche da Trieste, e, per lei, anche favolette e apologhi; e poi romanzi, racconti , commedie...) e lo praticava quasi di nascosto, dopo l’insuccesso di *Una vita e Senilità*, e il proposito di mai più uscire allo scoperto, in quello studiolo che Livia, con benevola discrezione e affettuosa condiscendenza, gli aveva fatto preparare come un regalo in una zona appartata della grande casa dei suoceri, la villa Veneziani. Un gesto di femminile sensibilità per secondare il bisogno di “raccolgimento” pennaiolo del marito o (e il dubbio è espresso dallo stesso Svevo in una autoironica pagina di diario) per risparmiare alla famiglia le stonature del suo violino aritmico?

In ogni caso nella prospettiva filiale del *prima* (la vita con il padre) e del *dopo* (la lettura “assistita” delle sue opere letterarie) si riconferma, da un punto di vista esterno, la caparbiamente perseguita ricerca di non riconoscibilità tra *chi vive* e *chi scrive* che lo scrittore triestino imposta fin dalle prime uscite pubbliche come articolista di letteratura per “L’Indipendente”, nascondendo la propria identità sotto lo pseudonimo di Ettore Samigli (e in precedenza Erode e E. Mugliano) per passare, in occasione dell’uscita del primo romanzo, a quello - intrinsecamente “doppio” - di Italo Svevo.⁸

La scelta di un *nome de plume*, dovuta, almeno nelle motivazioni di superficie,⁹ ad una sorta di “precauzione di ordine sociale”¹⁰ che escludesse l’identificazione dell’autore di *Una vita e Senilità* con l’impiegato della Banca Union e insegnante all’Istituto Revoltella, nonché gior-

⁸ Nel *Profilo autobiografico* Svevo spiega la scelta dello pseudonimo che “sembra voler affratellare la razza italiana a quella germanica” non tanto per un riferimento alle origini familiari (il nonno, di origine tedesca, era stato funzionario imperiale a Treviso, dove aveva sposato una italiana), o per un riconoscimento della “funzione di crogiolo” di Trieste. quanto come ricordo del “prolungato soggiorno in Germania nell’adolescenza” (Cfr., I. Svevo, *Racconti, Saggi, Pagine sparse*, a cura di B. Maier, Milano. Dall’Oglio, 1968, p.799, siglato nel testo RSP).

⁹ Livia Veneziani Svevo in *Vita di mio marito*, Trieste, Dall’Oglio, 1976, p. 28, conferma sostanzialmente la motivazione, sottolineando in più l’entusiasmo di Ettore per la cultura e la letteratura tedesca, e in particolar modo la sua devozione a Schopenhauer. Ma l’umoristica confessione di Ettore all’amico Giulio Piazza (ricordata sempre da Livia) di aver scelto lo pseudonimo perché gli faceva pena “nel nome Schmitz quella povera *i* fracassata da tante consonanti” tocca le corde più profonde del rifiuto del patronimico come rifiuto di una identità familiare, soprattutto dell’autoritaria figura paterna e la difficile ricerca di emancipazione e affermazione personale e sociale oltre l’orizzonte meschino della vita borghese. Cfr. M. Fusco, *ItaloSvevo. Coscienza e realtà (Italo Svevo. Conscience et réalité. 1973)*, Palermo, Sellerio, 1984.

¹⁰ E.Ghidetti, *Italo Svevo. La coscienza di un borghese triestino*, . cit. ,p. 18.

nalista culturale a tempo perso, ben noto a Trieste, rappresenta il primo passo verso la creazione di quella mitografia del “doppio sé” come scissione costituzionale tra vita pratica e irresistibile aspirazione letteraria che sfocia nel mitico “rifiuto della letteratura”, affidato prima alle pagine della scrittura privata e diaristica, dopo i deludenti riscontri dei primi romanzi, poi esibito, quasi con la civetteria del dilettante di genio, dopo il riconoscimento e il successo internazionale, nelle pagine autobiografiche del *Profilo autobiografico* e di *Soggiorno londinese*. Del resto:

il ricorso al *nom de plume*, se all’insegna della spersonalizzazione e della contraffazione anagrafica sembra promuovere il distanziamento e contrabbandare, così esibendola e marcandola, l’alterità di chi scrive, riconduce, comunque lo si voglia interpretare alla vita. ... La spiegazione fornita potrà essere variata, ma dietro la maschera, scissione e assimilazione, autonomia e affratellamento convivono, si riconfermano, forse cooperano¹¹

Svevo nasce con *Una vita*, anche se Schmitz aveva esordito come scrittore con i due racconti *Una lotta* e *L’assassinio* di via Belpoggio (“L’Indipendente”, 1888 e 1890), a firma Ettore Samigli. Sull’ambiguo e mutevole rapporto, in questo come nei successivi romanzi, tra occorrenza biografica e autonomia inventiva, esiste ormai una vasta letteratura critica (Fusco, Luti, Lavagetto, Ghidetti, Marchi), e l’intreccio è così radicale che autorizza con risultati sorprendenti quella operazione non perfettamente legale di “montaggio” di materiali eterogenei (diaristici, epistolari, memorialistici, teatrali, romanzeschi e saggistici) messa a punto magistralmente da Marco Marchi nella *Vita scritta di Italo Svevo*, il cui fascino e il cui pregio consiste non tanto nella identificazione di un *Io documentario* e reale, quanto in un suggestivo percorso sulle piste cartacee di un *Io possibile*, costituito dalle rifrazioni, dai raddoppiamenti, delle simulazioni del sé attraverso la scrittura privata (diari, memorie, appunti, lettere) e pubblica (saggi, articoli, commedie, favole, racconti e romanzi). Se c’è un elemento infatti che in qualche modo salda le disperse tessere dell’io sveviano è proprio la caparbia, costante, irrinunciabile pratica dello scrivere. “Non so pensare senza una penna in mano” scrive Schmitz. Chi vive, scrive: scrive Ettore e scrive anche *chi vive una vita di carta*, come personaggio nei racconti e nei romanzi di Svevo: Nitti, Brentani, Samigli soprattutto sono stati e sono scrittori, falliti, di saggi, romanzi o favole. Finché si arriva a Zenò che scrive del sé vissuto e del sé che vive, il personaggio scrittore che è la vera maschera letteraria di Svevo: e Svevo è una maschera anch’esso. In modi e occasioni diverse, comunque, “fuori della penna non c’è salvezza” (RSP, p. 816). Finirà per dire che l’unica vita è quella scritta: “E ora che cosa sono i-

¹¹ M. Marchi, *op. cit.*, p. 16:

o?” si chiede lo Zeno vecchio nella prima pagina (datata 4 aprile 1928) delle incomplete *Confessioni del vegliardo*: “Non colui che visse ma colui che descrissi” (RSP; p. 373).

E’ stata più volte sottolineata la progressione diacronica (giovinezza maturità e vecchiaia) dei personaggi sveviani, in accordo con il ritmo biologico di Schmitz: il giovane Alfonso, il trentacinquenne Emilio, il maturo Zeno, il “vecchione”. Svevo nasce come autore/narratore con il giovane Alfonso Nitti, si nasconde dietro la parola del maturo Zeno, e muore con il settantenne Schmitz, sulle pagine incomplete del quarto romanzo: l’intrusione quanto mai inopportuna di un destino drammatico lo priva crudelmente del godimento pieno di quella “riconoscibilità” pubblica che era stato il suo cruccio segreto, proprio quando a casa Veneziani “si veniva a cercare Italo Svevo e non più il signor Schmitz”¹²

Nitti e Brentani sono due personaggi che vivono entrambi il dramma di una dislocazione interiore tra il piano della vita reale (grigio, monotono, opprimente e volgare) e il piano del desiderio e dell’immaginazione. Sono entrambi personaggi incoativi, personalità “non finite”, titolari di una condizione di inettitudine che è inadeguatezza scontata col suicidio per Alfonso, e colloca Emilio in una condizione di “senilità” psicologica, di inerzia e marginalità rispetto alla vita reale, surrogata dall’immaginazione: la sua avventura amorosa. con tutto il suo corredo di autoinganni, ha il sapore di un effimero carnevale presto spento nel grigiore quaresimale della consuetudine. Svevo, nella funzione di autore/narratore, analizza spietatamente in loro la dissociazione tra desiderio e volontà, tra pensiero ed azione, ambizione e inerzia. Portano dentro quel grumo di malcontento che Ettore affidava ad una pagina di diario del 19 dicembre del 1898

Oggi compisco 28 anni. Il malcontento di me e degli altri non potrebbe essere maggiore. ... non sono contento della mia salute, non del mio lavoro, non di tutta la gente che mi circonda. ... con le smisurate ambizioni che a suo tempo si nutrono non aver trovato nessuno ma nessuno che pigli interesse a quanto pensi e a quanto fai ...Due anni or sono precisi cominciai quel romanzetto che doveva essere Dio sa cosa. E’ invece una porcheria che finirà per restarmi sullo stomaco. (RSP, pp.813-814)

Sono creature di carta, nate dalla autodidatta formazione culturale e letteraria, più tedesca ed europea che italiana, tra Darwin, Schopenhauer e Zola, e dalla penna di quell’*altro sé* al quale Ettore concede tutto il tempo residuo dal mortificante lavoro impiegatizio, e al quale affida, creatura di carta anche lui, la sua speranza di affermazione sociale e le sue ambizioni. Lo sdoppiamento *chi vive/chi scrive* esibito dallo pseudonimo equivale allora alla antitesi re-

¹² L. Veneziani Svevo, *op.cit.*, p. 145.

altà/immaginazione, vita pratica/sogno letterario, che si configura in una dimensione polemica verso l'esterno, nella rappresentazione critica di una borghesia triestina dall'anima profondamente mercantile (una cosa vale se porta un guadagno)¹³, e, nella dimensione interna, come mascheramento dei nodi dolenti della propria vita. L'unica possibilità di ricomposizione dell'alterità in identità avrebbe potuto essere il successo, o per lo meno il riconoscimento della critica: l'indifferenza e il silenzio in cui cadono i due romanzi convincono Schmitz a ridurre Svevo al silenzio, tanto più che le circostanze della vita e le nuove responsabilità familiari (si era sposato il 30 maggio 1896 e nel settembre del 1897 era nata Letizia) e imprenditoriali (nel giugno del 1899 entra come dirigente nella ditta Veneziani) gli richiedono pressantemente di fare il "buon marito" e il "bravo commerciante": compiti pratici incompatibili con la dimensione immaginifica della letteratura, quando non da essa addirittura ostacolati.

dicembre 1902

Noto questo diario della mia vita di questi ultimi anni senza propormi assolutamente di pubblicarlo. Io, a quest'ora e definitivamente ho eliminato dalla mia vita quella ridicola e dannosa cosa che si chiama letteratura. Io voglio soltanto attraverso a queste pagine arrivare a capirmi meglio. L'abitudine mia e di tutti gli impotenti di non saper pensare che con una penna in mano ... mi obbliga a questo sacrificio. (RSP., p. 818)

La letteratura è cosa ridicola perché non porta risultati pratici e remunerativi. Nella società triestina di fine ottocento, in cui il valore di un uomo veniva misurato sul suo successo negli affari, non può avere credenziali raccomandabili chi si dedichi a questa poco seria attività. Il grigiore dell'utilitarismo potrebbe finire per cancellare dal mondo i vaghi colori dell'arte, come, in un apologo scritto da Svevo nel 1891, il padrone di un asino e di un pappagallo, se si ammalano entrambi, chiama il medico per curare e salvare l'asino che gira la ruota del mulino e non il variopinto e ciarliero, ma inutile, pappagallo (*Favole*, RSP., p. 752). In una favola successiva, alla fata che ha salvata da un grave pericolo, l'eroe chiede come ricompensa prima la gloria. poi l'amore; ma quando lei gli offre l'oro come mezzo per procurarseli entrambi, sdegnato, rinuncia e chiede che gli assicuri almeno "la quieta felicità, la vita contemplativa". La risposta della fata non lascia però vie d'uscita: "Pazzo - esclamò la fata sorridendo - Prendi quest'oro perché occorre anche per la sola contemplazione" (*Ibid.*, p. 753). Se il giocatore di pallone sconfitto è comunque rispettabilissimo "il letterato imbottigliato nel fiasco è supremamente ridicolo" (*Soggiorno londinese*, RSP, p. 693) e l'essere autore di romanzi è una colpa da tenere gelosamente nascosta al tavolo degli affari:

¹³ Cfr.. la favola *L'asino e il pappagallo*, RPS, p.751.

Io mi ricordo che pochi anni or sono un uomo d'affari interruppe le trattative serie in cui eravamo impegnati per domandarmi: "E' vero che voi siete l'autore di due romanzi?". Arrossii come sa arrossire un autore in quelle circostanze e, visto che l'affare mi premeva, dissi: "No, no! E un mio fratello". Ma quel signore, non so perché, volle conoscere l'autore dei due romanzi e si rivolse a mio fratello. Il quale poi non fu molto lusingato dall'attribuzione ch'evidentemente scemava la sua rispettabilità professionale. (*Ibid.*, RSP, pp. 693-694).

Fare letteratura, scrivere romanzi specialmente, non è una cosa seria, anzi può far dubitare della competenza professionale e dell'affidabilità negli affari, a meno che non lo si faccia con l'intenzione di ottenere successo e quindi ci si pieghi alle esigenze del pubblico, confezionando un prodotto di consumo secondo ricette ben collaudate: è la situazione che Svevo rappresenta in *Una vita*, nell'episodio del "romanzo da fare" a quattro mani di Alfonso e Annetta.

14

Soprattutto la letteratura è anche dannosa, perché distrae dall'accorta conduzione degli affari: aver bisogno della penna per pensare è sintomo di "impotenza", vuol dire incapacità di azione. L'attitudine "contemplativa", l'invasione dell'immaginazione che sovrappone alla realtà le costruzioni fittizie del sogno o affonda le energie attive e le attitudini analitiche dei problemi nelle sterili sabbie mobili del dubbio, paralizzano la volontà e preparano un destino di sconfitta nella *struggle for life*. Così la dimensione pratica, borghese, mercantile, attiva, socialmente accettabile e premiata, prevale sulla dimensione artistica, immaginaria, contemplativa, socialmente riprovevole se improduttiva. Il borghese Ettore Schmitz, industriale di vernici navali, ripudia Svevo, "fabbricante di favole", ma la bugia e la negazione equivalgono alla affermazione della presenza ingombrante dell'altro sé, faticosamente messo a tacere, o meglio sepolto, come una talpa, nel sottosuolo dell'intimità casalinga, relegato, come un gufo, nell'oscurità del privato, eccetto qualche uscita pubblica - neanche tanto esaltante - per esibire quell'*hobby* compensativo del violino, ben tollerato, nonostante le stonature, nei salotti della Trieste bene, con la condiscente pazienza per la stravaganza intellettuale di un uomo d'affari. E Italo cede ad Ettore: sente la letteratura come un vizio, segno di inettitudine e disadattamento, sintomo di "malattia" in una società che sembra scoppiar di salute, ma nasce come *personaggio*, proprio quando viene eliminato come *autore*, in quei venticinque anni di "silenzio", quando Ettore lo allontana praticamente dal palcoscenico, ma continua a convivere metaforicamente con lui in segreto. Il gran rifiuto, in fondo, è solo il rifiuto a pubblicare,

¹⁴ Cfr.. E. Bacchereti, *La formica e le rane. Strategie della scrittura sveviana.*, Firenze, Le lettere, 1995, pp. 29-38.

come forma di autodifesa dalle delusioni. La scrittura dovrà essere solo autoreferenziale e autoconoscitiva, per arrivare a capirsi meglio, a pervenire al “fondo tanto complesso del *suo* essere” (RSP. p. 818) . Perché smettere di scrivere non si può. E non solo per questo, per una volontà di chiarimento interiore, o per “igiene mentale”, ovvero per evadere dal grigiore quotidiano attraverso le favole dell’immaginazione, ma per difendere il proprio tempo vitale dalla dispersione e dall’annullamento: fissare la vita sulla pagina equivale alla certezza di essere, aiuta a cancellare l’irrimediabile sigillo del “mai più”:

10-1-1906

Io penso che effettivamente la mia vita sia stata troppo corta. Fu molto piena di sogni che io non notai né ritenni. Non rimpiango di non 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!

Letizia crebbe ed io non conservo della sua infanzia prima infanzia altro che pallide fotografie! Tutto a me d’intorno muore giornalmente nell’oblio perché io sto estatico a vedere frastornato da un mondo di gente che mi grida nelle orecchie. Siora Livia aveva vent’anni ed ora ne ha 31 passati. A me pare come se avesse avuto sempre questa età. E se arriverà all’età cadente tutti noi saremo sempre stati vecchi. (RSP., p. 822)¹⁵

Ettore scrive di Ettore in pagine di diario, ma soprattutto in lettere quasi quotidiane alla moglie, sua interlocutrice privilegiata, in una ricerca di autochiarificazione mista al resoconto anche cronachistico dei minimi eventi di una giornata. Nell’epistolario si può agevolmente ripercorrere il tema del doppio Ettore Schmitz., chiamato dalle circostanze della vita a muoversi ed agire come un “lottatore” nell’attività industriale, che nasconde, sconfessa ma infine è costretto a scendere a patti col contemplatore e sognatore Svevo. Dopo aver accettato, non senza esitazioni di entrare a far parte attiva della ditta Veneziani, scrive infatti alla moglie (6 giugno 1900) : “Ad onta che io sia tutto intento a divenire nel più breve tempo possibile un buon industriale e un buon commerciante io di pratico non ho che gli scopi. Resto sempre dinanzi al nuovo oggetto l’antico sognatore.”. Di fronte alla conclusione di un nuovo affare, questo

diventa ben presto una miseria ma la prima origine di sogni tanto potenti da procurarmi una distrazione che un giorno o l’altro mi farà precipitare in qualche bacino ... Deve esserci nel mio cervello qualche ruota che non sa cessare di fare quei romanzi che nessuno volle legge-

¹⁵ “Morirono definitivamente tante cose e persone che furono importanti per me, che me ne rammarico intensamente. Come sono pallide quelle cose e quelle persone! Son ridotte a concetti astratti e forse sbagliati. Io stesso finirei col credere di essere stato sempre come sono oggi, mentre pur ricordo degli amori e degli odi che non ho più. ... Ma avendo annotato tanto poco non posso verificarlo” (13 giugno 1917,RSP, p. 828)

re. ... Devi pensare quanta violenza mi feci per saltare a piè pari nelle nuove occupazioni. Devo esserne intimamente scosso e quando senza chiamarlo mi vien fatto il romanzo, io che amai sempre tutto quello che feci resto stupito dinanzi all'evidenza delle mie immagini e dimentico il mondo intero. (E, p. 196)¹⁶.

Per misurare il processo di autocostruzione come *personaggio* che Svevo compie in questi anni, mettendo a punto una precisa immagine pubblica di sé, ascoltiamo la testimonianza dell'amico Silvio Benco che definisce "civetteria d' intellettuale puro" il suo gusto di "dipingersi come uomo non nato alla vita pratica e in essa sacrificato e maldestro", mentre, in realtà: "aveva anche nella vita pratica qualità molto forti, e una coscienza viva, un interesse vivo per ciò che stava facendo" di modo che "riuscì eminente ad ora ad ora come impiegato bancario, come industriale avveduto, come uomo d'affari orientato e sicuro, come lavoratore infaticabile".¹⁷ E sorprendiamolo anche in un ironico atteggiamento autocompiaciuto per un affare inopinatamente concluso, in una lettera dall'Inghilterra del dicembre 1903:

Insomma l'impiegato e letterato Ettore Schmitz, circa in chiusa di vita. dimostrò abbastanza senso pratico e quando mi faccio la barba mi guardo in specchio con grande ammirazione. - Bravo, caro Ettore, Bravo! Adesso dovresti cambiare di nuovo mestiere per vedere quanti altri piccoli talenti sono in te. (E., p.383).

Naturalmente l'epistolario di Schmitz rivela generosamente le tessere autobiografiche che concorrono a delineare la complessa fisionomia del protagonisti di Svevo, in una osmosi ricreativa di temi e motivi che a volte è anche sopravvivenza di accenti e modi tra scrittura epistolare e invenzione romanzesca. Ma, ed è questo che interessa, è nell'esercizio epistolare (specialmente nelle lettere da Murano e dall'Inghilterra, concentrate nel decennio 1901-1910) che Ettore fa le prove dello sdoppiamento coscienziale e cronologico come distanza ironica tra l'io narrante e il sé attore, all'interno di un atto comunicativo precisamente indirizzato, penetrando nei meccanismi tecnici di una eccentrica maniera autobiografica su cui il suo "doppio", Svevo, costruirà il meccanismo narrativo della *Coscienza*: un'autobiografia ma non la sua (E, p. 779).

Nelle lettere "zibaldone"¹⁸ a Livia si mescolano registrazione minuta di fatti, autoanalisi (malumori, gelosie, dubbi e incertezze: le "rane"), gusto di raccontare e raccontarsi. Nel momento stesso in cui si compiace che l'urgenza degli impegni di lavoro lo tenga lontano dalla

¹⁶ E = I.Svevo, *Epistolario*, Milano, Dall'Oglio, 1968

¹⁷ S. Benco, *Italo Svevo*, prefazione a *La coscienza di Zeno*, Milano, Edizioni Corbaccio, 1938, pp. 10-11.

¹⁸ "Mia buona capra, ... incomincio subito lo zibaldone che ogni giorno t'invio." E. p. 141

letteratura, Ettore coglie nelle pieghe del quotidiano l'occasione del racconto. autoinventandosi sdoppiato narratore-personaggio, neutrale e sorridente, nella dimensione ironica e antierica di un incontro-scontro col reale che sottolinea la sua scarsa attitudine pratica e mitizza una distrazione inventiva tenacemente quanto inutilmente contrastata. L'episodio del manicotto è, per questo verso, esemplare. Nelle due lettere da Charlton (5 aprile 1906) Ettore racconta il malaugurato incontro con due sottufficiali della marina mercantile, che gli squadernano davanti certe loro pellicce "prese da loro stessi al polo sud e al polo nord, a Trebisonda e all'Alaska, a Zanzibar e in California". Il meccanismo ironico si mette in moto immediatamente sulla improbabile provenienza di quelle pellicce, che istintivamente Ettore percepisce ma rimuove in un volontario fraintendimento, accecato dal miraggio del buon affare in vista di un regalo d'anniversario per Livia:

La maggior parte della merce nel loro sacco era composta di pelli d'orso e d'altri animali del polo nord, del polo sud, di Zanzibar... ecc. E' vero che tra quelle pelli mi parve di distinguere anche la ben nota pelle del nostro moretto (il gatto di casa n.d.t.) ma pensai si trattasse di qualche suo antenato di altre regioni. Sul più bello tirarono fuori un manicotto e un collare di pelliccia (sables dissero). Mi venne l'acquolina in bocca. Di color oscuro con riflessi gialli e rosei, la facevano ballare in mano che pareva la bestia viva ma una bellissima bestia soffice e destra. Io palpavo le mie tre sterline e giardavo il desiderato oggetto pensando che toccando al decimo anniversario del nostro matrimonio dovevo cominciar a pensare all'indennizzo. (E., p. 436).

Scoperta la truffa (gli amici gli assicurano che collare e manicotto possono valere al più 10 scellini e 6 pences, contro le tre sterline sborsate), Ettore archivia ironicamente il fatto alludendo ad altri simili infortuni ("Porto i due così mostruosi a Trieste e li metteremo nel tesoro di famiglia ove abbiamo già tante altre belle cose") e chiude la lettera con una clausola autocommiserativa ("Perdi 3 sterline e hai una prova in più di che razza d'uomo hai sposato") perfettamente corrispondente nel tono alla formula d'apertura della prima lettera ("Adesso ascolta un po' cosa succede al tuo misero marito e se è consigliabile di lasciar viaggiare solo in un paese anglo-sassone un simile tizio", E., p.437 e 436). Ecco quasi bell'e confezionato, per Svevo, il personaggio-scrittore Zeno, se, come scrive Guglielmi in *Prosa del Novecento I*, : "Zeno ... vive di una pluralità di stati e di tempi, è insieme lucidità e accecamento ... può assumere un atteggiamento di non appartenenza al mondo in cui vive, sdoppiarsi, farsi coscienza"¹⁹. La nuova dimensione della scrittura narrativa di Svevo sarà appunto fondata sul

¹⁹ G. Guglielmi, *La prosa del Novecento*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 34-35.

trasferimento della responsabilità dell'atto narrante allo stesso protagonista, conservando il giuoco dello sdoppiamento a posteriori verificato negli stessi tempi "misti" della scrittura epistolare: il presente della scrittura, il passato dell'avventura, la falsa coscienza di ieri e la nuova consapevolezza dell'oggi: anche se, per Zeno si tratterà spesso di una consapevolezza imperfetta, in tensione continua tra formule asseverative e dubitative, tra un "ora so" e un "non so se". .

Nel quotidiano itinerario epistolare Schmitz-Svevo ha dunque imparato a decantare gli elementi più drammatici del proprio disagio esistenziale e si reinventa come personaggio nella dimensione, non meno problematica ed inquietante, di *homo ridens*²⁰ che rappresenterà, nella prospettiva del ribaltamento ironico del mondo, la forza di Zeno e della sua coscienza.

Scrive dunque Schmitz, nei venticinque anni che separano *Senilità* dalla *Coscienza di Zeno*, ma scrive anche Svevo: porta a termine le commedie *L'avventura di Maria* e *Un marito*, inizia la composizione di un atto unico, *La parola* (1901), elabora una serie di favole e racconti non precisamente databili (*Lo specifico del dottor Menghi*, *Il malocchio*, i cosiddetti "frammenti muranesi", *Cimutti*, *Marianno*, *In Serenella*) in gran parte incompiuti e irrisolti, essendo la forma breve poco congeniale alla sua penna analitica. Così quando Ettore scrive a Montale, nel febbraio del 1926, per ringraziarlo delle sue lusinghiere recensioni²¹ alla *Coscienza*, se non dice una bugia, per lo meno nasconde la verità: "dopo l'insuccesso di *Senilità* io proprio m'interdissi la letteratura. Usai perfino dell'accortezza per impedirmi di ricascarci: Studiai il violino e gli dedicai per vent'anni tutto il tempo che avevo libero" (E, p. 779).

Se, come sottolinea Jean Starobinski parlando di Stendhal, usare uno pseudonimo da parte di un autore equivale al rifiutarsi al mondo esterno, l'effetto nel lettore è quello di stuzzicare ancor più la curiosità suscitando una duplice serie di interrogativi: *chi è ?* Ma anche: *chi vuol far credere di essere?*, in un ambiguo giuoco di identità e alterità, mascheramento del *sé* e identificazione dell'*altro*.

Da chi cerca di nascondersi, di quale potere ha paura, di fronte a quale sguardo si sente arrossire e inoltre com'è il suo volto se ha ritenuto di dovere nascondere. E a queste domande se ne aggiunge poi un'altra: cosa vuol dire il nuovo volto di cui si fregia, che senso dà a i suoi comportamenti mascherati, quale personaggio sta ora simulando, dopo aver dissimulato quello che voleva far scomparire.²²

²⁰ Cfr. ibid.

²¹ E. Montale, *Omaggio a Italo Svevo*, "L'Esame", nov.-dic. 1925 e *Presentazione di Italo Svevo*, "Il quindicinale", 30 gennaio 1926, ora in E. Montale - I. Svevo, *Lettere con gli scritti di Montale su Svevo*, Bari, De Donato, 1966.

²² J. Starobinski, *Stendhal pseudonimo*, in *L'occhio vivente*, trad. it. di G. Guglielmi, Torino, Einaudi, 1975, p. 159.

E' la voce di Ettore, come s'è detto, a dare le prime risposte, mentre sarà Svevo poi, riemerso dal silenzio con la *Coscienza di Zeno* e riconosciuto finalmente nella sua identità di scrittore, a puntare decisamente sull'accentuazione dell'alterità vita/letteratura, costruendo una vera e propria mitografia del sé scrittore incompreso nel *Profilo autobiografico*, curiosamente in terza persona, sul rapporto conflittuale vita pratica/vita contemplativa e sui tentativi più o meno velleitario di allontanare da sé la letteratura come luogo dell'immaginazione e del desiderio, eterno castello di Atlante che imprigiona la volontà e vanifica l'azione:

Derivava la necessità della rinuncia. Il silenzio che aveva accolto l'opera sua era troppo eloquente. La serietà della vita incombeva su di lui. Fu un proposito ferreo. Gli fu più facile di tenerlo perché in quel torno di tempo entrò a far parte della direzione di un'industria alla quale era necessario dedicare innumerevoli ore ogni giorno. ... Restavano certamente delle ore libere e lo Svevo racconta volentieri che non poteva dedicarsi al piacere di scrivere, perché bastava un solo rigo per renderlo meno adatto al lavoro pratico cui giornalmente doveva attendere. Subentrava subito la distrazione e la cattiva disposizione. Trovò il modo di occupare anche quelle ore eliminando ogni pericolo. Si dedicò con fervore allo studio del violino” (RSP, p. 805).

Gli annuali soggiorni in un sobborgo londinese per motivi di lavoro alleviano “il suo destino” e lo fortificano “nelle sue risoluzioni”:

In complesso gli parve che nel paese delle grandi avventure l'avventura fosse più che altrove respinta. ... L'avventura letteraria che egli aveva tentata non era già una diminuzione della sua forza quale cittadino comune e utile? Certamente la vita nella fabbrica inglese fu una cura, un tonico per lo Svevo, e la sua rassegnazione si fece più lieta (RSP., p. 807-808)

Ripensando e scrivendo del proprio soggiorno londinese, Svevo non mancherà di sottolineare la serenità e la tranquillità di quel periodo, dovuta “all'assenza di ogni e qualunque letteratura”, suggestionato dall'attivismo pragmatico britannico, dalla vivacità e dalla concretezza del popolo inglese anche in campo ideologico (in politica, in materia di legge e di religione), immune da perniciosi sogni di gloria specie letteraria: “Ma io mi trovai in mezzo ad una viva, continua attività inutile o dannosa. E pensai: S'agitano tanto per non correre il rischio di fare della letteratura? Volentieri m'associai a loro” (RSP., p. 694). Tuttavia, se il demone letterario è esorcizzato o meglio sostituito con l'esercizio del violino che in qualche modo consente uno sfogo al sé artista, eccolo rispuntare indesiderato nelle letture serali dei quotidiani inglesi alla ricerca della cronaca nera “i fattacci e i processi la materia grezza per la mia cara letteratura che così mi perseguitava” (*Soggiorno londinese*, RSP, p. 690), sollecitando la fantasia, l'analisi e l'invenzione. Due eventi, accolti senza sospetto, perché apparentemente non

letterari, prepareranno poi il prepotente ritorno alla letteratura, favorito anche dalla forzata inattività a causa della guerra, l'incontro e l'amicizia con James Joyce e la scoperta della psicanalisi, per indicazione dello stesso Ettore risalente al 1908, e culminata, dopo varie tappe di avvicinamento (l'esperienza della terapia analitica presso lo stesso Freud del cognato Bruno Veneziani, l'incontro con il suo collaboratore Wilhelm Stekel ai bagni di Ischl, la lettura delle *Prelezioni* freudiane del 1916), nel tentativo di traduzione (1918) dell'*Interpretazione dei sogni*, con la collaborazione del medico Aurelio Finzi. Proprio la psicanalisi freudiana, per dirla con Svevo, sembrava offrire alla scrittura letteraria un nuovo "vocabolario" per l'analisi dell'io²³. Un vocabolario irrinunciabile per uno scrittore, nonostante un esibito *understatement*: "io con la psicanalisi non c'entro", scrive in *Soggiorno londinese*, dove dichiara di aver letto "qualche cosa del Freud con fatica e piena antipatia", ma confessa anche che da quel momento "la psicanalisi non l'abbandonò più" e sottolinea che "vi sono due o tre idee nel romanzo ... prese di peso dalla psicanalisi"²⁴. Il romanzo in questione è naturalmente *La coscienza di Zeno* e Zeno Cosini il suo "inidentificabile" protagonista, colui che scrive per arrivare a "vedersi intero" e guadagnarsi il premio della raggiunta identità, ovvero la "salute". Con il presentarsi sulla scena del fratello maggiore di Alfonso e di Emilio, Zeno, la problematica *identità/alterità/doppio* si presenta in una dimensione più complessa e articolata che investe non solo la definizione del personaggio, ma coinvolge la stessa strutturazione del testo e il meccanismo stesso della scrittura. Non si tratta di analizzare qui le coincidenze Schmitz-Zeno attraverso la mediazione di Svevo, quel rapporto tra vita e creazione letteraria e romanzesca che Svevo esplicitava in una famosa lettera a Montale sul giuoco di specchi tra il personaggio-scrittore e lo scrittore-personaggio²⁵: del resto: è possibile seguire in più zone della scrittura sveviana il filo rosso di una riflessione metanarrativa sul rapporto tra realtà e invenzione letteraria²⁶. Piuttosto è il caso di considerare come *La Coscienza*, in fondo, possa essere letta come scrittura retrospettiva dell'io alla ricerca della propria identità, in una inchiesta avviata dall'illusione di "arrivare a vedersi intero", dove l'integrità, la composizione delle contraddizioni, sembra ancora conservare un valore positivo: la peripezia autoconoscitiva, affidata al grezzo strumento della penna, non dovrebbe essere altro dunque se non il viatico per la

²³ Cfr.. I. Svevo, *Soggiorno londinese*, in *Racconti, Saggi, Pagine sparse*, cit., pp. 688-689.

²⁴ *Ibid.*, p.685 sgg.

²⁵ "E' vero che la Coscienza è tutt'altra cosa dai romanzi precedenti. MA pensi che è un'autobiografia e non la mia. ... Ci misi tre anni a scriverla nei miei ritagli di tempo e procedetti così: Quand'ero lasciato solo cercavo di convincermi di 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 costruzione che facilmente diventa una costruzione nuova del tutto quando si riesce a parlarne in una atmosfera nuova" (E, p. 779)

²⁶ Cfr.. E. Bacchereti, *La formica e le rane*, cit.

conquista della identità-salute. Ma il percorso finirà per risolversi nella consapevole accettazione dell'”alterità”, o meglio della duplicità o della molteplicità dell'io e dei suoi rapporti col reale, anch'esso soggetto alla stessa mutevolezza. Lo scarto tra il motivo del *double* di marca ottocentesca, tardo-romantica o decadente, si misura in effetti su questo risultato: là dove persisteva l'idea dell'identità unitaria come tendenza, valore positivo, verità, e si ribadiva anche nella sconfitta la ricerca dell'”impronta di uno stile” come superamento della pluralità e dispersione avvertite come dato negativo dell'esistere, Svevo e Pirandello invece fondano la loro scrittura proprio sul soggetto centrifugo, sulla sua perdita di centro (così i personaggi sveviani possono definirsi “periferici”) o di identità (come i pirandelliani Mattia Pascal e Vitangelo Moscarda). Zeno, dunque, finisce per esibire l'identificabilità come un segno distintivo di superiore e ironica conoscenza: l'insalvabilità dell'unità dell'io viene accettata e su questa si costruisce e si rinnova l'atto della scrittura come ricostruzione di un universo di possibilità di volta in volta rinnovate e diverse. Del resto l'idea dell'”arrivare a vedersi intero” non appartiene a Zeno ma al dottor S., lo psicanalista destinatario (e fedifrago editore) della sua “memoria” preparatoria alla cura poi interrotta. D'altra parte, appena in apertura di libro viene immediatamente distrutta la credibilità dell'autoanalisi del personaggio-scrittore, bugiardo biografo di se stesso: il racconto di Zeno viene presentato come un accumulo di “tante verità e menzogne”, sempre tramite la voce vendicativa del dottor S., cui il paziente si è infine sottratto, dopo la diagnosi ma prima della cura (ma la malignità sotterranea di questo *incipit* anti-strizzacervelli è tutta di Ettore, appartiene cioè alla sua cronaca familiare)²⁷ Il gioco *identità/alterità/doppio* coinvolge allora la struttura stessa del testo romanzesco, che presenta *in limine* un evidente *sdoppiamento* dei livelli di lettura. Data infatti la fondamentale costituzione del racconto nella dicotomia *discorso/storia*, il primo livello di lettura individua nella *storia* gli eventi vissuti da Zeno-attore dalla morte del padre alla partenza di Ada e oltre, e nel *discorso* il modo con cui Zeno vecchio racconta il se stesso-attore ad un destinatario assente, ma sempre sentito come minacciosa controparte, il dottor S. Tutta la compagine narrativa che ne risulta costituisce a sua volta il materiale (la *storia*) di un *discorso* ulteriore, condotto sotterraneamente da Svevo come autore implicito che, attraverso un sistema strutturale fondato su indicazioni psicoanalitiche, denuncia le menzogne del suo protagonista, le sue debolezze, le sue meschinerie, la sua falsa bontà, dopo averlo usato per ironizzare sulle ipocrisie della mentalità borghese e mercantile e sulla apparente salute del mondo che lo circonda.

²⁷ Riguarda la delusione per il fallimento della cura psicoanalitica intrapresa dal cognato prima a Trieste, poi a Vienna presso lo stesso Freud, e la sfiducia nella psicoanalisi come terapia più volte testimoniata nella scrittura privata e ribadita anche nel *Soggiorno londinese*, cit.

La *Coscienza* inoltre è un romanzo costruito su una sorta di *mise en abyme* caratterizzata dal *raddoppiamento* temporalmente ambiguo dell'atto dello scrivere (*il memoriale* "orchestra" il passato sullo spartito del presente e *il diario*, invece di registrare semplicemente la quotidianità, rilegge il passato prossimo) e sullo *sdoppiamento* tra l' *Io due volte scrittore* in tempi successivi (del memoriale e del diario) e l' *Io due volte attore* (nel memoriale e nel diario), in una progressiva riduzione della distanza temporale e psicologica tra il sé che scrive e il sé che vive.

Duplici anche, nel memoriale, il meccanismo di pseudo-svelamento della verità, nella ricostruzione del livello di coscienza e di consapevolezza del sé-attore di allora, a cui si sovrappone il "senno di poi" del sé-scrittore che, non solo ne sa o crede di sapere di più del se stesso attore nel passato, ma arriverà addirittura a mettere in dubbio, in apertura delle pagine diaristiche, la veridicità della prima operazione di scrittura autoconoscitiva e a proporsi di riscriverle con "nuova chiarezza", prefigurando un ulteriore grado di "coscienza" alla luce degli ultimi eventi della propria vita. Ma il giuoco di specchi continua in profondità, quando un sistema di segnali impliciti nel testo svela una nuova possibilità di lettura oltre la lettera della parola di Zeno che si accampa come unico anche se prismatico e inaffidabile punto di vista. E' grazie a questo sistema (la "struttura assente" della *Coscienza*)²⁸ che Svevo dirige i movimenti del suo personaggio fino a spostare l'*ictus* narrativo su quelle oscurità (l'altro sé) cui Zeno, infine, si rifiuta:

Fu allora che io poggiai la mia testa sul suo braccio e nascosi la mia faccia. ... Quando però i miei occhi si chiusero, nell'oscurità vidi che le sue parole avevano creato un mondo nuovo come tutte le parole non vere. Mi parve d'intendere anch'io d'aver sempre odiato Guido e di essergli stato accanto, assiduo, in attesa di poter colpirlo. ...

Poi nell'oscurità rividi il cadavere di Guido e nella sua faccia sempre stampato lo stupore di essere là, privato della vita. Spaventato rizzai la testa. Era preferibile affrontare l'accusa di Ada, che io sapevo ingiusta che guardare nell'oscurità. (*La coscienza di Zeno*, R, p. 860)²⁹

²⁸ Cfr., E. Bacchereti, *La struttura assente della "Coscienza di Zeno"*, in *La formica e le rane*, cit. pp.103-149.

²⁹ R = I. Svevo *I romanzi*, a cura di M. Lavagetto, Einaudi-Gallimard, 1992..

Chi è dunque Zeno? E' un personaggio senza volto, ma con pochi capelli: è questo l' unico "segno particolare" della sua carta di identità, rilevato solo per la sua opposizione fisica alla bianca chioma fluente del padre, immagine di un rapporto filiare subito nel segno di una insuperabile inferiorità e inadeguatezza, viziato da una irrimediabile e dolorosa incomunicabilità culminata nello schiaffo rimediato da Zeno al letto di morte del padre. Della avventura vitale passata sappiamo solo quello che Zeno stesso racconta ad uno psicanalista di cui ha scarsissima stima, per una cura di cui diffida. E' un personaggio che vive di compromessi tra le sue diverse anime, la cui identità si rifrange a più riprese in ciascun capitolo "a tema" del suo "memoriale", così che ogni volta, in una continua interferenza temporale (presente della scrittura, passato più volte ripetuto, anticipazione del futuro), si ha una ricapitolazione parziale dell'esperienza di vita, alla quale si affianca quella successiva, senza assestarsi su una linea tendente alla totalità e ad una unità compiuta. A questo proposito Guido Guglielmi ha parlato di una "totalità parziale": ogni momento è un tutto che però non ammette delineazioni d'insieme o confini stabili e difinitivi, arrestandosi piuttosto allo stadio di frammento, parziale ed aperto, approssimativo e suscettibile di variazioni. Lo stesso protagonista non si assesta in una definizione di sé, è sempre in contraddizione con se stesso e nel rapporto con gli altri, si svela e si nega al tempo stesso. Il processo autoanalitico della sua scrittura si colloca in una dimensione perennemente interrogativa, i suoi comportamenti si rivelano ambigui, i confini tra verità e menzogna si sfumano, finché è Zeno stesso a negare credibilità a se stesso e alle sue memorie: "con ogni parola toscana noi mentiamo!". Dice di essere malato, ma non ha nessuna voglia di guarire: perché la vita è malattia, e la salute ideale non esiste. Tutti i personaggi "normali" del romanzo pensano in termini di "identità": o si è sani o si è malati. Ma Zeno è "pazzo", fuori dagli schemi della normalità e della salute: così lo giudica il padre, così la piccola Anna Malfenti, sorella dell'amata e saggia Ada e della sposata e sana Augusta. E' stonato, fuori di chiave si potrebbe dire con termine pirandelliano, come il suono aritmico e confuso del suo violino. La sua identità è la contraddizione, è l'esibizione sconcertante dell'alterità: si paragona a "quel tiratore cui era riuscito di colpire il centro del bersaglio, però di quello posto accanto al suo". Vuole smettere di fumare, ma fa in modo di assicurarsi sempre l'ultima sigaretta; ha un rapporto di amore-odio con il padre; è innamorato di Ada e ne sposa la sorella; ama contemporaneamente la moglie e l'amante; odia Guido, il rivale diventato cognato, ma anche ne ammira l'atteggiamento "vincente"; esibisce affetto verso di lui ma ne causa la morte e sbaglia funerale, finge inettitudine negli affari e salva la famiglia di Ada dalla rovina; sogna veramente e inventa sogni preconfezionati per lo psicanalista; desidera la normalità della salu-

te ed irride all'idea stessa di normalità. Nel definire la vita non può utilizzare parole che esprimano concetti assoluti, ma solo un aggettivo "aperto" e non conclusivo: "La vita non è né bella né brutta, ma originale".

Anche la sua parola non è univoca e assoluta. E non è nemmeno ironica, anche se presuppone un atteggiamento di distacco e distanza dall'oggetto. Perché una parola ironica si iscrive sempre sotto il segno di una affermazione di identità seppur rovesciata: $A = non A$. Dire una cosa per intendere il suo opposto non mette in discussione il senso dell'oggetto, non dubita della sua realtà e della sua verità, pur definendola *au contraire*. La parola di Zeno è invece "bivoca", per utilizzare una terminologia bactiniana,³⁰ in cui si scontrano due parole diverse e autonome, due punti di vista opposti e inconciliabili e ugualmente autorevoli: la struttura logica che la governa è quella dell'opposizione: $A vs A$. Il segno del rapporto allora diventa quello dell'alterità e in questo caso è impossibile l'identificazione precisa di A. E' dunque parola *umoristica* quella di Zeno, piuttosto che ironica. prefigurata dalla "parola bugiarda e sdoppiata" di Emilio Brentani in *Senilità*, indice quasi della convivenza pacifica di due "individui":

Così, fra il suo modo di parlare col Balli e quello da lui usato con Angiolina, nel Brentani s'erano andati formando addirittura due individui che vivevano tranquilli l'uno accanto all'altro, e ch'egli non si curava di mettere d'accordo. In fondo egli non mentiva né al Balli né ad Angiolina. (*Senilità*, R, 352)

Soprattutto non è mai parola definitiva. Il vantaggio della parola scritta risiede nella possibilità della rilettura e di conseguenza, nella sua potenziale riscrivibilità, quasi che l'identità sbalzata dalla parola sulla carta possa conservare vitalità solo (o anche) perché può trasformarsi in qualcosa d'altro:

Di questi giorni scopersi nella mia vita qualche cosa d'importante, anzi la sola cosa importante che mi sia avvenuta. La descrizione da me fatta di una sua parte. Certe descrizioni accatastate e messe in disparte per un medico che le prescrisse. La leggo e la rileggo e m'è facile di completarla di mettere tutte le cose al posto dove appartenevano e che la mia imperizia non seppe trovare. Come è viva quella vita e come è definitivamente morta la parte che non raccontai. (*Le confessioni del ve-gliardo*, R, p. 923).

³⁰ M. Bactin, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 137 sgg.

Rileggere quel che si è scritto di sé equivale alla scoperta di un io del passato che rimane l'unico relitto nel naufragio del tempo vitale. L'io veramente vissuto è solo quello cartaceo, anche se non è necessariamente la parte più importante di sé:

.. so anche che quella parte che raccontai non ne è la più importante. Si fece la più importante perché la fissai. E ora che cosa sono io? Non colui che visse ma colui che descrissi. Oh! L'unica parte importante della vita è il raccoglimento. Quando tutti lo comprenderanno con la chiarezza ch'io ho tutti scriveranno. La vita sarà letteraturizzata. (*Le confessioni del vegliardo*, R., 922).

Solo nella scrittura, che trasmette la memoria del passato, fissa il presente e accoglie le fantasticherie sul futuro si conquista una possibile identità, ma instabile e mutevole, *n*-volte diversa quanto *n*-volte riscritta, nel trascorrere del tempo e nell'affinarsi della coscienza. Inevitabile sarà la sorpresa nel riconoscersi solo parzialmente nell'io che vive nelle pagine di carta della memoria, nello scoprirsi, di volta in volta, diversi o cambiati. L'illusione di scampare alla condanna del non più essere, di un tempo che precipita via tanto più veloce quanto più placidamente e senza scosse si inanellano i momenti della vita quotidiana, consumato per forza di un'inerzia senilmente inquieta attraversata da propositi e desideri disattesi o repressi, si salva solo investendosi del ruolo di personaggio principale del racconto della propria vita, un racconto a finale aperto, mai concluso e mai definitivo. Così afferma lo Zeno delle *Confessioni del vegliardo*:

Io voglio scrivere ancora. In queste carte metterò tutto me stesso la mia vicenda. In casa mi danno del brontolone. Li sorprenderò. Non aprirò più la bocca e brontolerò su questa carta. ... Avrò la sorpresa di trovare me che qui descrivo molto diverso da colui che descrissi molti anni or sono. La vita, benché non descritta, lasciò qualche segno. (R, p. 923)

La rilettura apre le porte alla riscrittura, lungo la quale si situa un rinnovabile percorso di ricerca che ormai non si illude più di arrivare al fondo del proprio essere, di trasformare l'oscurità in chiarezza. La ricerca dell'identità lungo l'asse portante della ri-scrittura, del raccontare di nuovo fatti già narrati, si risolve in un gioco di raddoppiamento e sdoppiamento che conduce al moltiplicarsi dei significati e del senso stesso del messaggio

Nelle pagine del *Vecchione*, nei lunghi brani delle *Confessioni del vegliardo*, in questi frammenti di un discorso letterario forse, o forse no, destinato ad un quarto romanzo, si riproduce specularmente, ad un grado ulteriore, quel meccanismo di raddoppiamento, quasi *mise en abyme* del processo della scrittura letteraria, operante nella *Coscienza di Zeno*, attraverso la fase della "rilettura", da parte di Zeno, dopo qualche tempo, del memoriale scritto per lo psicanalista. Il giuoco della scomposizione dell'Io narrante/scrivente si articolava in una prima istanza narrativa nel rapporto dinamico tra Zeno scrittore di sé e Zeno attore nella propria storia. Nelle quattro pagine di diario che compongono il capitolo finale, *Psicoanalisi*, Zeno si fa portatore di una seconda istanza narrativa che parte dalla rilettura di quanto aveva già scritto, in sostanza per negarla, e per riproporsi una riscrittura meno preoccupata della "verità" o della chiarezza, tutta proiettata piuttosto a opporre gli argini delle parole scritte alla piena del tempo. In questa direzione l'ultrasettantenne Zeno, il "vegliardo" Zeno, con vocabolo volutamente arcaico che lo rispinge in remote regioni del tempo, oltre i confini della memoria dell'uomo, riconquista la dimensione della scrittura, nel rileggere se stesso, scoprendosi vivo solo per quelle pagine scritte, anche se non tutto intero, perché tanti spazi vuoti vi si aprono e la memoria è selettiva e menzognera, rimescola le carte, confonde e sovrappone. Magari dà una intonazione "unitaria" agli sparsi brandelli della vita, fonde e assimila in una immagine coerente ciò che coerente non è o non è stato, trasmette una unica sensazione: "E' così che nel ricordo qualche anno sembra tutto soleggiato come una sola estate e qualche altro è tutto pervaso dal brivido del freddo" (*Il vecchione*, RPS, p. 136). Eppure anche questo è qualcosa, di fronte alla perdita totale del proprio tempo, alla dissipazione e all'annullamento di sé, al terrificante "mai più", allo spettacolo di una vera ecatombe che offrono a chi si volti indietro quegli anni "di cui non si ricorda proprio niente al suo vero posto: trecentoesessantacinque giorni da ventiquattro ore ciascuno morti e spariti" (*Ibidem*). Solo la dinamica ripetibilità della vita nella scrittura, conta. Al disordine disarmonico e stonato degli avvenimenti si sostituisce allora l'armonica intonazione del ricordo registrato dalla penna e poco importa la sua maggiore o minore fedeltà agli eventi, la sua poco affidabile identificazione dell'io autoegetico.. Calare lo scandaglio oltre la superficie del pozzo dell'anima, interrogarsi su *chi si è e/o su come si è* (sani o malati, buoni o cattivi) è come cercare di definire la forma dell'acqua, identificata in realtà solo dalla forma del recipiente che la contiene, non avendone, di per sé, nessuna. Così l'ateo e materialista Bobbio, della novella pirandelliana *L'avemaria di Bobbio*, scopre con spavento la presenza di un altro sé, sprofondato nella coscienza, quando un feroce mal di denti resuscita, quasi incosciamente, sulle sue labbra, l'invocazione alla Madonna imparata da

bambino O anche, in un aforisma di *Barche capovolte*, Federigo Tozzi esprime l'irrisolvibile dubbio se, al fondo del pozzo dell'anima, si nasconda un nido di usignoli o una buca di serpenti. E Zeno, per conto suo, rifiuta ancora una volta una precisa identificazione, e fornisce una risposta "aperta" ed ambigua ad uno degli interrogativi più angosciosi sul sé riproposti con insistenza nella tipologia analitica del personaggio sveviano, prefigurato fin dal racconto di un delitto e castigo "dostoevschiani" in *L'assassinio di Via Bel Poggio*, ma riecheggiato in altri racconti, compiuti o no, quali *Lo specifico del dottor Menghi*, *Marianno*, *Il Malocchio*, *Vino generoso*: "Sono io buono o cattivo?"³¹:

Non si era né buoni né cattivi come non si era tante altre cose ancora. La bontà era la luce che a istanti illuminava l'oscuro animo umano. Occorreva la fiaccola bruciante per dare la luce (nell'animo mio c'era stata e prima o poi sarebbe anche ritornata) e l'essere pensante a quella luce poteva scegliere la direzione per muoversi poi nell'oscurità: Si poteva perciò manifestarsi buoni, tanto buoni, sempre buoni e questo era l'importante. (*La coscienza di Zeno*, R, pp. 804-805).

Alla definizione in negativo di una identità (*non si era... come non si è*) si sostituisce insomma l'affermazione dell'alterità, in quello sdoppiamento tra "essere" e "apparire" che consente a Zeno di sottrarsi all'imperativo di oltrepassare la linea d'ombra della coscienza, se non in una dimensione onirica, porta Tozzi alla registrazione dei "misteriosi atti nostri" e Pirandello alla dissoluzione umoristica dell'uno nel molteplice.

³¹ Cfr. le pagine dedicate a Svevo in E. Bacchereti, *Indagine preliminare sul delitto d'autore*, in *La formica e le rane*, cit., pp.155-172.