



Nel quadro del Novecento:  
strategie espressive  
dall'Ottocento al Duemila

Generi e linguaggi

# SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XVI • 2018

Edizioni Sinestesie



NEL QUADRO DEL NOVECENTO:  
STRATEGIE ESPRESSIVE  
DALL'OTTOCENTO AL DUEMILA

Generi e linguaggi

Edizioni Sinestesie

## «SINESTESIE»

*Rivista di studi sulle letterature e le arti europee*

Periodico annuale  
Anno XVI – 2018

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

### **Fondatore e Direttore scientifico**

Carlo Santoli

### **Direttore responsabile**

Paola de Ciuceis

### **Comitato di lettori anonimi**

### **Coordinamento di redazione**

Laura Cannavacciuolo

### **Redazione**

Nino Arrigo  
Marika Boffa  
Loredana Castori  
Domenico Cipriano  
Antonio D'Ambrosio  
Giovanni Genna  
Carlangelo Mauro  
Gennaro Sgambati  
Francesco Sielo  
Chiara Tavella

### **Impaginazione**

Gennaro Volturo

### **Fotocomposizione e stampa**

PDE s.r.l.  
presso Print on Web  
Isola del Liri (FR)

### **© Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia**

C.F. e P. IVA 02672230642 (Proprietà letteraria)  
c/o Dott. Carlo Santoli  
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino  
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398  
del 14 novembre 2001  
[www.edizionisinestesia.it](http://www.edizionisinestesia.it) – [infoedizionisinestesia.it](mailto:infoedizionisinestesia.it)

### **Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione c/o Dott. Carlo Santoli**

Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino  
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro)  
va indirizzato al suddetto recapito. La rivista  
ringrazia e si riserva, senza nessun impegno,  
di farne una recensione o una segnalazione. Il  
materiale inviato alla redazione non sarà restituito  
in alcun caso. Tutti i diritti di riproduzione e  
traduzione sono riservati.

### **Condizioni d'acquisto**

- € 40,00 (Italia)
- € 60,00 (Estero)

Per acquistare i singoli numeri della rivista (specificando l'annata richiesta) occorre effettuare il versamento sulle seguenti coordinate bancarie: IBAN IT06X0538715100000001368232; BIC (Codice swift) BPMOIT22XXX intestato a: Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia c/o Dott. Carlo Santoli – Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino.

Per richiedere i numeri arretrati – in versione cartacea o in formato pdf – scrivere a [info@edizionisinestesia.it](mailto:info@edizionisinestesia.it), specificando titolo e annata.

Aprile 2019

#### COMITATO SCIENTIFICO

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari “Aldo Moro”), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari “Aldo Moro”), ANNALISA BONOMO (Università di Enna “Kore”), RINO CAPUTO (Università di Roma “Tor Vergata”), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari “Aldo Moro”), BIANCA MARIA DA RIF (Università di Padova), ANGELO FÀVARO (Università di Roma “Tor Vergata”), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma “Tor Vergata”), LAURA NAY (Università di Torino), GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università Ca’ Foscari Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli “Federico II”), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), GIORGIO SICA (Università di Salerno), PIERA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma “Tor Vergata”)

#### COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

ZYGMUNT G. BARANSKI (University of Cambridge), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D’ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI (Université Paris-Sorbonne), MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), NICCOLÒ SCAFFAI (Université de Lausanne), MARA SANTI (Ghent University)

La rivista «Sinestesi» aderisce al programma di valutazione della MOD  
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



## INDICE

### SAGGI

- NINO ARRIGO, *«La verità è l'invenzione di un bugiardo»:  
verità e menzogna nella narrativa di Eco e nel cinema di Lynch* 11
- ALBERTO CARLI, *Camillo Boito, le muse sorelle e la settima arte* 27
- MARCO CARMELLO, *Il controttempo assente di Morselli:  
note su immagini e rappresentazioni* 39
- ANTONIO D'ELIA, *Le canzoni patriottiche «All'Italia»  
e «Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze»:  
il moto lirico-teoretico leopardiano a partire dal 1818* 51
- VIRGINIA DI MARTINO, *«Alla sua cara Itaca Ulisse».  
Viaggi e naufragi nel «Canzoniere» di Saba* 79
- MARIA DIMAURO, *Per una metrica della memoria:  
D'Arrigo fino a «Horcynus Orca»* 97
- GIOVANNI GENNA, *“Recto” e “verso”: il mito in Carlo Emilio Gadda* 115
- MANUEL GIARDINA, ADA BOUBARA,  
*L'evoluzione delle tematiche filelleniche  
nella letteratura italiana del XVIII e XIX secolo* 129
- SIMONE GIORGINO, *«Il durevole segno luminoso».  
Vittorio Bodini e Rafael Alberti* 145

Laura Giurdanella, <i>Baudelaire, interlocutore privilegiato dell'ermeneuta Ungaretti</i>	161
Stefano Grazzini, <i>Enumerazioni sbagliate e formule sanzionatorie: uno stereotipo scolastico da Gadda a Petronio</i>	175
Fabio Moliterni, <i>Una «vistosa eccezione»: Girolamo Comi poeta orfico</i>	189
Pierluigi Pellini, <i>L'«affaire» Desprez (1884-1885). Un episodio ingiustamente dimenticato di storia letteraria e culturale</i>	203
Domenica Perrone, <i>Topografie gaddiane. «Il Giornale di guerra e di prigionia»</i>	223
Annabella Petronella, <i>L'angoscia della nudità e le maschere della funzione autoriale in un racconto di Calvino</i>	253
Sonia Rivetti, <i>«Io non conto». «Noi credevamo» di Anna Banti dal romanzo al cinema</i>	267
Antonio Saccone, <i>«Le belle lettere e il contributo espressivo delle tecniche». Prosa letteraria e linguaggio tecnologico secondo Gadda</i>	275
Carlo Santoli, <i>L'incanto dell'«altrove» nella poesia di Carlo Betocchi</i>	287
Moreno Savoretti, <i>Tra parola e fantasia. Le strategie difensive di Pin nel «Sentiero dei nidi di ragno»</i>	301
Francesco Sielo, <i>Curzio Malaparte: il rovesciamento, l'indifferenziazione e il corpo nella rappresentazione distopica di Napoli</i>	317
Giovanni Turra, <i>Renato Poggioli collaboratore di «Omnibus»: saggi, recensioni, ricordi</i>	331
Fabio Vittorini, <i>«La petulanza delle cose vive». Scrittura e autobiografismo ne «La coscienza di Zeno»</i>	357



DISCUSSIONI

AA.VV., <i>La Grande Guerra nella letteratura e nelle arti</i> (Laura Cannavacciuolo)	375
ANGELO CASTAGNINO, « <i>Fatevi portatori di storie</i> ». <i>Alessandro Perissinotto fra giallo e romanzo sociale</i> (Enrico Mattioda)	378
<i>Abstracts</i>	381
<i>Ringraziamenti</i>	399



Fabio Vittorini

«LA PETULANZA DELLE COSE VIVE».  
SCRITTURA E AUTOBIOGRAFISMO NE «LA COSCIENZA DI ZENO»

1. Fuori dalla penna non c'è salvezza

«Mi procurai anch'io, a suo tempo, un'infarinatura di psicoanalisi, ma pur senza ricorrere a quei lumi pensai presto, e ancora penso, che l'arte sia la forma di vita di chi veramente non vive: un compenso o un surrogato. Ciò peraltro non giustifica alcuna deliberata *turris eburnea*: un poeta non deve rinunciare alla vita. È la vita che s'incarica di sfuggirgli»<sup>1</sup>. Così nel 1946, a una domanda sul rapporto tra arte e vita postagli dall'immaginario Marforio, risponde Eugenio Montale, che, nel dialogo esplicito dei carteggi e in quello implicito della saggistica, resta il più importante interlocutore di Italo Svevo, i cui romanzi ha conosciuto sul finire del 1923 (quindi pochi mesi dopo la pubblicazione de *La coscienza di Zeno*) grazie all'amico comune Roberto Bazlen<sup>2</sup>. Proviamo a prendere spunto da queste parole, scritte quasi vent'anni dopo la morte di Svevo, «una delle figure d'artista più concrete e significative del nostro tempo [...], in quanto riflette al pari di pochissimi altri gli impulsi e gli sbandamenti dell'anima contemporanea»<sup>3</sup>, per riesaminare alcuni passaggi apertamente metaletterari della sua opera, in cui la scrittura, complici le sollecitazioni della psicoanalisi freudiana<sup>4</sup>, assume via via le spoglie di un giano bifronte, in bilico tra classi di appartenenza contraddittorie.

---

<sup>1</sup> E. MONTALE, *Intenzioni (Intervista immaginaria)* [1946], in ID., *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a c. di G. ZAMPA, Mondadori, Milano 1996, p. 1476.

<sup>2</sup> ID., *Ricordo di Roberto Bazlen* [1965], in ID., *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a c. di ZAMPA, Mondadori, Milano 1996, vol. II, p. 2728.

<sup>3</sup> ID., *Omaggio a Italo Svevo* [1925], ivi, I, p. 72.

<sup>4</sup> Nel *Profilo autobiografico* [1928] Svevo scrive: «Il secondo avvenimento letterario [dopo l'incontro con James Joyce] e che allo Svevo parve allora scientifico fu l'incontro con le opere

Forma di vita di chi veramente non vive, surrogato delle vite non vissute o parassita delle vite possibili, la letteratura trasforma lo scrittore in un vivente di secondo grado, esiliandolo in un continente astratto dove l'azione cede inesorabilmente all'inerzia, per effetto di una generale paralisi che colpisce la vitalità attiva, reale e immediata, a vantaggio di una vitalità sublimata, virtuale e passiva. La sublimazione, nella forma di un'energia di cui è stata disinnescata la componente pulsionale ed estroversa (una sorta di «libido desessualizzata» funzionale alla «tendenza all'unità che caratterizza l'Io»<sup>5</sup>) e che può essere mantenuta solo attraverso la proiezione introversa della scrittura, fa dello scrittore uno di quegli impotenti che non sanno pensare né vivere se non con la penna alla mano: come se il pensiero e la vitalità, intrappolati in un circuito irrimediabilmente chiuso, non potessero più essere desublimati e riconvertiti in un'altra azione che non sia la scrittura stessa.

La scrittura letteraria è un cerimoniale, un evento scrupolosamente ritualizzato (al pari, ci insegna la psicoanalisi, della nevrosi). Sacerdote imprevedibile, lo scrittore immola periodicamente come vittima sacrificale sull'altare della letteratura l'energia (f)attiva, esposta e dissezionata attraverso l'unico strumento, potentissimo seppure grezzo e rigido, di cui egli dispone: la penna. La scrittura rivela così il suo carattere doppiamente paradossale. Da un lato, il sacrificio sublimatorio che per essa si compie, mentre paga l'accesso al fondo complesso e labirintico dell'essere, con i suoi vicoli ciechi, le sue segnaletiche ambigue, i suoi pozzi vertiginosi, resta imprigionato nella superficialità costitutiva della parola, involucro il cui contenuto si dà sempre in un altrove spazio-temporale inattingibile. Dall'altro lato, lievitata sulle ceneri della vita consunta dall'impotenza, la scrittura non appare più soltanto come l'ultima e più clamorosa cifra della malattia dell'inetto cui la vita si incarica di sfuggire, ma anche come la prova ontologica del «male di vivere»<sup>6</sup> in quanto consustanzialità di essere e malessere, come illustrazione del fatto che la vita stessa e il suo principio fondativo, la vitalità, non sono che «una manifestazione di malattia»<sup>7</sup>. In definitiva la scrittura si ostende come condizione, solo apparentemente *e contrario*, per la rivelazione della vitalità che essa stessa cannibalizza.

del Freud» (I. SVEVO, *Racconti e scritti autobiografici*, ediz. critica a c. di C. BERTONI, saggi introduttivi di M. LAVAGETTO, Mondadori, Milano 2004 [d'ora in poi abbreviato RSA], p. 809).

<sup>5</sup> S. FREUD, *L'Io e l'Es* [1923], in ID., *Opere*, Bollati Boringhieri, Torino 1977, vol. 9, p. 507.

<sup>6</sup> MONTALE, «Spesso il male di vivere ho incontrato» [1925], in ID., *Tutte le poesie*, a c. di ZAMPA, Mondadori, Milano 1990, p. 35

<sup>7</sup> I. SVEVO, *La coscienza di Zeno* [1923], in ID., *Romanzi e «Continuazioni»*, ediz. critica a c. di N. PALMIERI e F. VITTORINI, saggi introduttivi di M. LAVAGETTO, Mondadori, Milano 2004 (d'ora in poi abbreviato R), p. 1083.

Queste corrispondenze e queste antitesi sono rese opache dagli slittamenti semantici cui sono spesso sottoposti i termini chiave della teoria semiprivata della letteratura entro cui sono formulate, dall'alto indice di contraddittorietà, ironica o involontaria, che affligge gli scritti di Svevo e da alcune sue depistanti prese di posizione volontaristiche. Ma l'ambiguità, la contraddizione e il proposito sono anch'essi parte integrante del rito nevrotico che rende possibile la scrittura letteraria. Anche quando il proposito è quello di distruggere il rito liberandosi del solo strumento che ne consenta la celebrazione, come avviene nel famoso frammento di *Diario* datato 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 la penna alla mano (come se il pensiero non fosse più utile e necessario al momento dell'azione) mi obbliga a questo sacrificio. Dunque, ancora una volta, grezzo e rigido strumento, la penna m'aiuterà ad arrivare al fondo tanto complesso del mio essere. Poi *la getterò per sempre* e voglio saper abituarmi a pensare nell'attitudine stessa dell'azione<sup>8</sup>.

Il processo secondo il quale dalla riconosciuta necessità della scrittura privata si passa, restando sempre entro i confini della pura verbalità, alla rinuncia al potere introspettivo e paralizzante della penna viene messo in scena attraverso lo stesso rituale che presiede alle famigerate ultime sigarette di Zeno (ma anche di Svevo): il proposito di desistere dal vizio (scrivere, fumare) viene formulato per poter lasciare spazio alla sua non realizzazione, liberando, attraverso l'infrazione del divieto che lo ispira e la perpetuazione del vizio, una certa quantità di energia vitale. In questa commedia sgangherata della vita, la formulazione del proposito diventa dunque il lasciapassare per il suo decadimento. La vitalità trova paradossalmente il suo corso soltanto

---

<sup>8</sup> RSA, p. 736 (corsivo mio). Promesse non mantenute di rinuncia radicale alla scrittura sono disseminate in tutti gli scritti privati di Svevo. Nel *Diario per la fidanzata*, ad esempio, in una pagina datata 21 febbraio 1896, si trova scritto: «Per l'ultima volta definitiva ricorro al libro per confessarmi» (Ivi, p. 704); in realtà Svevo continuerà a ricorrervi per altri sette mesi. In una pagina di diario molto più tarda, datata 13 giugno 1917, ostentando una sorta di senile serenità, scrive: «con piena fiducia di condurlo a fine ricomincio il mio libro di ricordi» (Ivi, p. 754). Quel libro, come il quarto romanzo di Svevo, non giungerà mai a compimento, poiché anche se «l'imitazione di se stesso è l'ufficio cui si è condannati per la legge d'inerzia» (R, p. 1661), la memoria è irrimediabilmente debole e discontinua e rende l'ufficio inassolvibile.

contravvenendo all'interdetto che colpisce gli inibitori o i surrogati della vitalità stessa. Il proposito di non pubblicare il diario e di gettare per sempre la penna una volta compiuta l'introspezione del proprio animo equivale alla serie interminabile delle «U.S.»: il fine è recuperare l'«attitudine» all'azione, ma l'energia da investire in quel recupero può essere attinta solo contravvenendo al fine, fumando o scrivendo.

Nell'ultimo capitolo della *Coscienza*, Zeno, in villeggiatura a Lucinico pochi giorni dopo avere abbandonato la cura del dottor S., a ridosso di «uno di quegli istanti rari che l'avara vita concede, di vera grande oggettività in cui si cessa finalmente di credersi e di sentirsi vittima»<sup>9</sup>, scrive nel suo diario:

Sono riuscito finalmente di ritornare alle mie dolci abitudini, e a cessar di fumare. Sto già molto meglio dacché ho saputo eliminare la libertà che quello sciocco di un dottore aveva voluto concedermi<sup>10</sup>.

Potremmo prestare fede a queste parole senza esitazioni, se non conoscessimo l'inclinazione di Zeno alla menzogna e se la lapidarietà della sua dichiarazione non fosse compromessa dal solito bizzarro e impacciato cerimoniale cronomaniaco:

Oggi che siamo alla metà del mese sono rimasto colpito della difficoltà che offre il nostro calendario ad una regolare e ordinata risoluzione. Nessun mese è uguale all'altro. Per rilevare meglio la propria risoluzione si vorrebbe finire di fumare insieme a qualche cosa d'altro, il mese p. e. Ma salvo il Luglio e Agosto e il Dicembre e il Gennaio non vi sono altri mesi che si susseguano e facciano il paio in quanto a quantità di giorni. Un vero disordine nel tempo!<sup>11</sup>

Il diario, testimonianza della definitiva emancipazione di Zeno dalla psicoanalisi, attesterebbe che la libertà di fumare concessagli dal dottor S. ha vanificato per tutto il tempo della cura i suoi sforzi per smettere. La rinuncia alla libertà e il ritorno al divieto avrebbero permesso, contrariamente a quanto ci è stato raccontato per centinaia di pagine, la cessazione del vizio. Ma davvero il dottor S. ha permesso a Zeno di fumare? E Zeno ha realmente smesso dopo avere abbandonato la terapia? Possiamo credere alle recise affermazioni del nostro narratore tutt'altro che attendibile e ai nessi bruschi, difettosi e buffi che le tengono insieme, se egli è capace di cedere, nel giro di poche pagine, a

<sup>9</sup> R, p. 1066.

<sup>10</sup> Ivi, p. 1065.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

paralogismi ingiustificabili (o semplicemente irridenti?) o anche a constatazioni contraddittorie e assolutamente inconciliabili? Alcuni esempi:

La miglior prova ch'io non ho avuta quella malattia risulta dal fatto che non ne sono guarito<sup>12</sup>.

A me pare che soltanto ora sono staccato definitivamente dalla mia salute e dalla mia malattia<sup>13</sup>.

Io sono guarito! Non solo non voglio fare la psico-analisi, ma non ne ho neppur di bisogno<sup>14</sup>.

Qualunque sforzo di darci la salute è vano<sup>15</sup>.

Le ambiguità e le incoerenze del diario, così come quelle della precedente autobiografia (la distinzione è puramente formale), sono ineliminabili, poiché la responsabilità della scrittura è a carico di un soggetto salvaguardato dallo schermo molle ma impenetrabile della finzione che lo include. Non solo, ma Zeno, allo stesso tempo soggetto e oggetto dell'enunciazione narrativa, impone il proprio accento a ogni parola depositata sulle pagine del romanzo che lo ospita, costringendo il proprio ritratto ad assumere tonalità acutamente monologiche che travalicano, sovvertendolo e parodiandolo, il dialogismo mimetico del romanzo ottocentesco<sup>16</sup>: ogni parola è contaminata dall'instabilità della pulsione, a volte consapevole a volte inconsapevole, di dire, di non dire, di dire il vero, di dire il falso, di mescolare verità e menzogna, di svelarsi, di proteggersi, di prendersi gioco.

Ma torniamo a Svevo. La scrittura scritta o metascrittura traccia una sottile linea rossa nella sua opera: una linea serpeggiante e frammentata, ma sempre agevolmente identificabile. Fragile e allo stesso tempo iperbolico compromesso tra la scena pubblica e la scena privata, la scrittura rivendica la propria appartenenza ora all'una ora all'altra scena, con modalità che di volta in volta spaziano tra la semplice asserzione, l'infrazione clamorosa, la bugia inconsapevole, il compromesso ironico ecc. La linea di separazione tra le due scene e tra i codici solo apparentemente omologhi che le esprimono è il luogo «dove

<sup>12</sup> Ivi, p. 1049.

<sup>13</sup> Ivi, p. 1071.

<sup>14</sup> Ivi, p. 1082.

<sup>15</sup> Ivi, p. 1084.

<sup>16</sup> Cfr. M. BACHTIN, *Estetica e romanzo* [1975], Einaudi, Torino 1997, pp. 67-230.

un dispositivo regola i passaggi da una lingua a un'altra lingua secondo le prescrizioni di una retorica territoriale»<sup>17</sup> assai variabile.

La scrittura privata descrive se stessa talvolta come attività inutile, ridicola e dannosa al pari della letteratura, talvolta come strumento indispensabile di autoanalisi e di preparazione alla scrittura pubblica, talvolta come spazio privilegiato di riposo<sup>18</sup>, talvolta come luogo di rifugio dalla vita. Scrive Svevo nel *Diario* il 2 ottobre 1899:

Io credo, sinceramente credo, che *non c'è miglior via per arrivare a scrivere sul serio che di scribacchiare giornalmente*. 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 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*<sup>19</sup>.

Quasi regolarmente la scrittura privata dipinge la scrittura pubblica come un vizio da cancellare, una tentazione da vincere o almeno da celare, additando la pubblicazione come un «delitto di presunzione»<sup>20</sup> che genera rimorsi cocenti, fino a giudicare la proliferazione della letteratura come un ostacolo alla verità e alla profondità della conoscenza tra individui. Scrive Svevo, ancora nel *Diario*, il 25 ottobre 1917:

Forse quando usciremo dallo spazio e dal tempo ci conosceremo tanto intimamente tutti che sarà quella la via alla sincerità. Ci daremo subito del "tu" e c'irriteremo a vicenda come meritiamo. *Morirà finalmente la letteratura che fa purtroppo tanta intima parte del nostro animo e ci vedremo tutti fino in fondo*. Prospettiva macabra<sup>21</sup>.

<sup>17</sup> LAVAGETTO, *Freud, la letteratura e altro*, Einaudi, Torino 1985, p. 308.

<sup>18</sup> Nel *Diario per la fidanzata* l'8 gennaio 1896 Svevo annota: «Come lo scrivere può essere un riposo! Ho avuto molto da fare oggi e vengo a questo libro proprio in cerca di quiete, un intervallo di respiro» (*RSA*, p. 677).

<sup>19</sup> *RSA*, p. 733 (corsivi miei).

<sup>20</sup> SVEVO, *Epistolario*, in ID., *Opera Omnia*, a c. di B. MAIER, Dall'Oglio, Milano 1966 (d'ora in poi abbreviato *E*), vol. I, p. 754 (lettera del 30 agosto 1924 con cui Svevo ringrazia Ferdinando Pasini per la sua recensione della *Coscienza* sul giornale «La Libertà»: «una manifestazione d'interessamento simile all'opera mia, m'assolve del *delitto di presunzione* di aver pubblicato. Era un rimorso cocente. [...] Resto fermo nella mia idea acquisita con lunga, dolorosa meditazione che scrivere a questo mondo bisogna ma che pubblicare non occorre, però è grande il sollievo di sentirsi assolto dei trascorsi passati e lo debbo a Lei!»).

<sup>21</sup> *RSA*, p. 755 (corsivo mio).



La fiducia irridente nella soluzione prospettata, prefigurazione dell'apocalisse tecnologica del finale della *Coscienza* (che Svevo inizia a scrivere da lì a poco più di un anno), una sorta di utopia che postula l'annullamento delle categorie spazio-temporali e l'estinzione della letteratura, si stempera subito nell'amarezza della conclusione («Prospettiva macabra»): l'opacità dell'anima generata dallo schermo molle della finzione letteraria è forse l'unica garanzia che evita all'uomo contemporaneo il contatto pieno con la sua natura e con la coscienza della sua insuperabile cecità.

## 2. Una confessione in iscritto è sempre menzognera

Se analizziamo la tematizzazione della scrittura nei precedenti *Una vita* (1892) e *Senilità* (1898), prendendo atto delle evidenti somiglianze tra Alfonso Nitti, Emilio Brentani e gli stadi successivi della vita di Svevo, autorizzati anche da una lettera a Valéry Larbaud del 16 marzo 1925 («James Joyce diceva sempre che nella penna di un uomo c'è un solo romanzo [...] e che quando se ne scrivono diversi è sempre lo stesso più o meno trasformato»)<sup>22</sup>, non possiamo non rilevare come l'autore riesca a mettere in scena estensivamente e nel modo più clamoroso la scrittura solo quando essa è stata messa in salvo da ogni possibile relazione con la letteratura.

Alfonso scrive un romanzo a quattro mani con Annetta. Emilio ha pubblicato un romanzo. Zeno<sup>23</sup>, «evidentemente [?] un fratello di Emilio e di Alfonso»<sup>24</sup>, è un commerciante il cui passato e il cui futuro sono sgomberi da qualsiasi tentazione letteraria: non ha mai desiderato scrivere per pubblicare, ma si trova a dover scrivere per la propria salute. Dopo essersi presentato nel *Preambolo* con «la matita e un pezzo di carta in mano»<sup>25</sup>, appare all'inizio dell'ultimo capitolo, *Psico-analisi*, ancora «con la penna in mano»<sup>26</sup>, tenendo la scrittura in primo piano dall'inizio alla fine del romanzo. Il grezzo e rigido strumento di cui egli si serve, brandito prima come malcerto arnese per un'indagine imposta, acquista progressivamente il vigore di arma sicura contro

<sup>22</sup> *E*, pp. 759-760 (traduzione mia).

<sup>23</sup> Nel 1914, quando scrive la sua autobiografia, Zeno ha 57 anni; nel 1916, quando termina di scrivere il diario, ne ha 59. Nella primavera del 1919, quando comincia scrivere il romanzo, Svevo ha quasi 58 anni (*E*, p. 825: «Mi misi a scrivere il mio romanzo quattro mesi dopo l'arrivo delle nostre truppe. Come una cosa naturale a 58 anni»).

<sup>24</sup> *RSA*, p. 812.

<sup>25</sup> *R*, p. 626.

<sup>26</sup> *Ivi*, p. 1049.

il potere patogeno dell'oblio e della rimozione e allo stesso tempo contro il potere accecante del ricordo, fungendo finalmente da veicolo di vendetta privata (e a conti fatti anche pubblica) contro colui che ha patrocinato quell'«avventura psichica» tanto simile allo «spiritismo»<sup>27</sup> cui erano necessari il ricordo e la scrittura stessa.

La scrittura pre-analitica dovrebbe essere la prima tappa di un lungo e complesso itinerario culminante nella rimozione consapevole delle cause che hanno reso necessaria la scrittura e l'analisi stessa: l'inettitudine, la nevrosi. Quelle cause, prima di essere liquidate, devono essere scritte e analizzate: l'autobiografia costituisce dunque una sorta di preistoria della malattia e della scrittura convocata per guarirla. Il romanzo sembra formulare lungo il suo svolgimento una promessa di circolarità, alludendo a una struttura narrativa in cui il racconto scritto possa considerarsi compiuto soltanto se e quando giunga a mettere in scena il momento della scrittura del racconto stesso e in qualche modo, portandola a compimento, la renda depositaria del suo senso complessivo. Una tale investitura sarebbe però possibile, come avviene nel coevo *À la recherche du temps perdu* (1913-1927) di Marcel Proust, solo se sullo stesso terreno del racconto la scrittura venisse sottoposta a una traslazione dalla sfera del privato alla sfera del pubblico, agli spazi compromessi e contagiosi della letteratura. Dissolto il rigore di questo intreccio ipotetico nella mollezza diffusa di una struttura narrativa che all'univocità e alla chiusura preferisce la provvisorietà e la proliferazione dei significati, la scrittura di Zeno resta confinata entro lo spazio angusto della sua *privacy*, poiché egli non sa, al momento della stesura delle sue memorie, che presto deciderà di abbandonare la cura e che il dottor S., ragionevolmente adirato, risolverà di pubblicare i suoi manoscritti per vendicarsi della sua fuga improvvisa.

A differenza di Alfonso ed Emilio, la cui inettitudine consiste nel non trovare il coraggio di scrivere (di portare a compimento la scrittura nel primo caso, di riprenderla seriamente nel secondo), cioè di provare a diventare (dunque a riconoscersi come) scrittori a tutti gli effetti, Zeno, che impugna la penna per estirpare dal suo animo la malattia, scrive e riscrive con crescente tranquillità il suo destino di inetto. Pur sempre estraneo a qualsiasi tipo di pubblicità della scrittura e a qualsiasi ambizione letteraria, Zeno impara progressivamente a conoscere e a mettere a frutto la capziosità e il sottile potere persuasivo dello strumento che il dottor S. gli ha consigliato di utilizzare. Ecco perché, nell'ultima *tranche* del diario, può affermare in tono ostentatamente

<sup>27</sup> Ivi, p. 1062.

equanime la riscrivibilità del già scritto, simulando l'esigenza di rendere operante un rinnovato, retroattivo punto di vista teleologico:

Il dottore, quando avrà ricevuto quest'ultima parte del mio manoscritto, dovrebbe restituirmelo tutto. Lo rifarei con chiarezza vera perché come potevo intendere la mia vita quando non ne conoscevo quest'ultimo periodo? Forse io vissi tanti anni per prepararmi ad esso<sup>28</sup>.

Il racconto della propria vita psichica, infinitamente riscrivibile a causa dell'insostanzialità dei suoi contenuti, è una sequenza arbitraria di crittogrammi il cui svelamento non può che essere effimero e parziale:

E il dottore registrava. Diceva: «Abbiamo avuto questo, abbiamo avuto quello». In verità, noi non avevamo più che dei segni grafici, degli scheletri d'immagini<sup>29</sup>.

Dopo avere portato a termine la sua singolare autobiografia, essersi sottoposto per sei mesi alla cura del dottor S. e averla abbandonata, Zeno sente l'esigenza di tornare ai suoi scartafacci e nella prima pagina del suo diario, datata 3 maggio 1915, dopo la trionfale dichiarazione: «L'ho finita con la psico-analisi», tenta di spiegare il movente della sua rediviva compulsione alla scrittura:

In questa città, dopo lo scoppio della guerra, ci si annoia più di prima e, per rimpiazzare la psico-analisi, io mi rimetto ai miei cari fogli. Da un anno non avevo scritto una parola, in questo come in tutto il resto obbediente alle prescrizioni del dottore il quale asseriva che durante la cura dovevo raccogliermi solo accanto a lui, perché un raccoglimento da lui non sorvegliato avrebbe rafforzati i freni che impedivano la mia sincerità, il mio abbandono. Ma ora mi trovo squilibrato e malato più che mai e, scrivendo, credo che mi netterò più facilmente del male che la cura m'ha dato. Almeno sono sicuro che questo è il vero sistema per ridare importanza ad un passato che più non duole e far andare via più rapido il presente uggioso<sup>30</sup>.

La scrittura, che doveva essere funzionale alla psicoanalisi, finisce per rimpiazzarla e addirittura per essere usata contro la terapia e contro il male che Zeno dice di averne ricavato:

---

<sup>28</sup> Ivi, p. 1083.

<sup>29</sup> Ivi, p. 1051.

<sup>30</sup> Ivi, p. 1048.

Impiegherò il tempo che mi resta libero scrivendo. Scriverò intanto sinceramente la storia della mia cura<sup>31</sup>.

Il frettoloso e non sempre ben controllato empito autoapologetico che investe la scrittura di Zeno non ci permette di stabilire il bisogno da cui essa ha origine. Zeno scrive soltanto per sconfiggere la noia e per riempire i vuoti del presente uggioso cui lo costringe la guerra? O invece scrive per contravvenire appositamente alle prescrizioni esclusive del dottore? Deve davvero liberarsi dalla sofferenza che gli ha procurato la terapia? O vuole invece di nuovo «ottenere col vivo ricordo in pieno inverno le rose del Maggio»<sup>32</sup>, cioè restituire vitalità e soprattutto sensazionalità a un passato cui la terapia ha sottratto ogni potere perturbante?

L'incertezza si fa poi radicale quando, memore delle «tante bugie [...] propinate a quel profondo osservatore che era il dottor S.»<sup>33</sup>, Zeno sconfessa la veridicità della sua autobiografia:

Il dottore presta una fede troppo grande anche a quelle mie benedette confessioni che non vuole restituirmi perché le riveda. Dio mio! Egli non studiò che la medicina e perciò ignora che cosa significhi scrivere in italiano per noi che parliamo e non sappiamo scrivere il dialetto. Una confessione in iscritto è sempre menzognera. Con ogni nostra parola toscana noi mentiamo!<sup>34</sup>

Nulla ci impedisce, sul filo di questo ragionamento, di dubitare anche dell'attendibilità del diario o almeno di cautelarci contro l'atteggiamento sentenzioso, ottimista e ostentatamente libero che Zeno vi assume. La sua scrittura non è affatto conclusiva, non compie in alcun modo il senso del racconto. La *Coscienza* è sì il resoconto di una lunga e discontinua esperienza di scrittura autobiografica e memorialistica, ma se la scrittura tematizzata resta prevedibilmente non falsificabile e dunque non credibile per il fatto che Zeno non può mai essere compulsato, la struttura narrativa del romanzo non può che restare incompiuta, aperta, infinibile.

Come il terremoto, i vortici di fuoco e le voci ctonie del finale di *Don Giovanni* posseggono il fragore del *coup de théâtre* più che il valore etico esemplare di punizione divina della dissolutezza, così la catastrofe globale immaginata da Zeno nelle pagine conclusive del suo diario sembra un'ultima astiosa e

<sup>31</sup> Ivi, p. 1049.

<sup>32</sup> Ivi, p. 1057.

<sup>33</sup> Ivi, p. 1066.

<sup>34</sup> Ivi, p. 1050.

compiaciuta rivincita del malato contro il crudele teatro dove la sua malattia è stata messa a nudo. Qui, germinato sull'ecclettico terreno del romanzo, il «melodramma» del nevrotico, con il suo debordante potenziale di «naturalismo della vita onirica»<sup>35</sup>, erompe, grida, dichiara l'ultima resa al «sadismo» che, secondo Proust, dà fondamento di realtà alla sua «estetica»<sup>36</sup>, legittimando retrospettivamente ogni forma di profanazione o falsificazione del privato e autorizzando lo sguardo indiscreto di chi vi assiste. I sopravvissuti alla morte di Don Giovanni cantano: «Questo è il fin di chi fa mal; / E de' perfidi la morte / Alla vita è sempre ugual»<sup>37</sup>: il male è la dissolutezza del libertino, che va punita con la morte, alla quale la vita è indifferente tanto quanto al male che l'ha resa necessaria. Allo stesso modo la vita si mostra indifferente all'intemperanza erotica di Zeno, ai sensi di colpa che essa gli provoca, alla nevrosi che le fa da cornice, lasciandogli perfino la facoltà di immaginare, come strumento di rimozione del male, l'eliminazione della stessa vita. Così, in spregio al tono minore richiesto dalla scrittura diaristica, esplose la strepitosa magniloquenza della rampogna apocalittica. E intanto noi assistiamo al passaggio silenzioso e proditorio dalla scrittura privata a quella pubblica, dalla dimessa cronaca preanalitica agli slanci irresistibili della finzione, come se Zeno, scrivendo e riscrivendo, ci avesse preso gusto e avesse, nel suo incontenibile narcisismo (lo stesso di Alfonso ed Emilio), accarezzato una qualche velleità letteraria: una velleità che, come ogni sua altra, come ogni suo altro proposito, ha senso in quanto viene dilettantesca e abbandonata subito dopo essere stata intrapresa, confermandosi come infallibile antidoto verso la serietà della vita.

### 3. La vita sarà letteraturizzata

L'epilogo della *Coscienza* è provvisorio. Come, portata a termine l'autobiografia, Zeno ha ripreso a scrivere dopo un anno di silenzio, allo stesso modo, concluso il suo breve diario, egli torna, a più di dieci anni di distanza, sulla scena della scrittura. Ma lo spazio entro cui si muove è profondamente mutato, poiché Svevo, nel frattempo, ha pubblicato la *Coscienza* e, lo dice a

<sup>35</sup> E. BENTLEY, *The Life of the Drama*, Methuen, London 1969, p. 205.

<sup>36</sup> M. PROUST, *À la recherche du temps perdu* [1913-1927], éd. par J.-Y. TADIÉ, Gallimard, Paris 1999, p. 136.

<sup>37</sup> L. DA PONTE, *Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni* [1787], in W.A. MOZART, *Tutti i libretti d'opera*, a c. di P. MIOLI, Newton Compton, Roma 1996, vol. II, p. 158.

Benjamin Crémieux in una lettera datata 16 maggio 1928, si è messo «a fare un altro romanzo, *Il Vecchione*, una continuazione di *Zeno*»<sup>38</sup>. Uno dei pochi frammenti rimasti di questo nuovo romanzo, *Le confessioni del vegliardo*, spiega Svevo a Crémieux in una lettera di poco successiva, ha proprio l'aspetto della prefazione che «in un momento di buon umore Zeno vegliardo stese» per le «sue nuove memorie»<sup>39</sup>. Il testo, introdotto da una data, sembra proporsi come una sorta di continuazione delle pagine di diario dell'ultimo capitolo della *Coscienza*, sebbene l'atmosfera sia completamente mutata:

4 aprile 1928

Con questa data comincia per me un'era novella. 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 messe in disparte per un medico che le prescrisse. La leggo e 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 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 la più importante perché la fissai. Ed ora che cosa sono io? Non colui che visse ma colui che descrissi<sup>40</sup>.

Col tempo, nonostante ingenuità, lacune ed errori d'intreccio, la descrizione della vita ha surclassato la vita stessa. Il racconto ha esautorato la storia. La vita descritta non esiste più, è stata definitivamente perduta, ma sembra aver consegnato la sua energia alla scrittura che, seppure geneticamente fallace, ne resta l'unico plausibile surrogato. Ogni essenza del passato si è persa, ma è stata fortunatamente, e per tempo, rimpiazzata dall'essenza del racconto che ha tentato di conservarla. L'ontologia del reale ha ceduto all'ontologia del fittizio. Tutto ciò che resta sono quei segni grafici, quegli scheletri d'immagini di cui Zeno diffidava e ai quali ora, riconosciutone finalmente il valore, è costretto a concedere ben altra considerazione. Ancora ne *Le confessioni del vegliardo*:

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. Metà dell'umanità sarà dedicata a leggere e a studiare quello che l'altra metà avrà annotato. E il raccoglimento occuperà il massimo tempo che

<sup>38</sup> *E*, p. 876.

<sup>39</sup> *Ivi*, p. 879 (lettera senza data, ma presumibilmente risalente al maggio 1928).

<sup>40</sup> *R*, p. 1116.

così sarà sottratto alla vita orrida vera. E se una parte dell'umanità si ribellerà e rifiuterà di leggere le elucubrazioni dell'altra, tanto meglio. Ognuno leggerà se stesso. E la propria vita risulterà più chiara o più oscura ma si ripeterà si correggerà si cristallizzerà. Almeno non resterà quale è priva di rilievo, sepolta non appena nata, con quei giorni che vanno via e s'accumulano uno eguale all'altro a formare gli anni, i decenni, la vita tanto vuota, capace soltanto di figurare quale un numero di una tabella statistica del movimento demografico. Io voglio scrivere ancora. In queste carte metterò tutto me stesso la mia vicenda<sup>41</sup>.

In un altro frammento del quarto romanzo di Svevo ribattezzato *Prefazione* e probabilmente alternativo al precedente, Zeno traccia di nuovo un bilancio della sua esperienza di autobiografo ai tempi dell'analisi:

Un'altra volta io scrissi con lo stesso proposito di essere sincero ed anche allora si trattava di una pratica d'igiene perché quell'esercizio doveva prepararmi ad una cura psicanalitica. La cura non riuscì, ma le 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 ad ogni disordine. Il tempo vi è cristallizzato e lo si ritrova se si sa aprire la pagina che occorre. Come in un orario ferroviario<sup>42</sup>.

Le carte, compilate con scrupolo e secondo un principio di ordine definitivo proprio perché definito a posteriori, sono in grado di colmare le lacune della scrittura, di rievocare avvenimenti tralasciati dal racconto verbale, ma segnalati da spazi vuoti in cui naturalmente finiscono col reinserirsi. Il detto e il non detto, dotati dello stesso valore mnemonico, hanno dunque contemporaneamente la perentorietà della scrittura e la revocabilità del racconto, la serietà conclusiva del verbale giudiziario e la discontinua permutabilità della letteratura. Proprio come in un orario ferroviario, dove la gelida concisione dei numeri e dei nomi non costituisce impaccio ma stimolo per avventure fantastiche ai confini del mondo. C'è una grande differenza – sottolinea Zeno ancora nella *Prefazione* – tra lo stato d'animo con cui egli scrisse al tempo della cura del dottor S. e il suo stato d'animo attuale:

Continuo a dibattermi fra il presente e il passato, ma almeno frai due non viene a cacciarsi la speranza, l'ansiosa speranza del futuro. Continuo dunque

<sup>41</sup> Ivi, pp. 1116-1117.

<sup>42</sup> Ivi, p. 1227.

a vivere in un tempo misto come è il destino dell'uomo la cui grammatica ha invece i tempi puri che sembrano fatti per le bestie le quali, quando non sono spaventate, vivono lietamente in un cristallino presente, ma per il vegliardo (già, io sono un vegliardo: è la prima volta che lo dico ed è la prima conquista che debbo al mio nuovo raccoglimento) la mutilazione per cui la vita perde quello che non ebbe mai, il futuro, rende la vita più semplice. Ma anche tanto priva di senso che si sarebbe tentati di usare del breve presente per strapparsi i pochi capelli che restarono sulla testa deformata<sup>43</sup>.

La vecchiaia fisiologica, diversamente dalla senilità, semplifica le esigenze grammaticali della scrittura. Il futuro non esiste più, perché il «vegliardo» vive in un tempo che è già futuro, che non precede nient'altro e che si presenta come un tempo ultimo, non grammaticale, acronico. Il vecchio alle prese con la penna possiede la prospettiva assoluta sulla vita, il principio dell'ultima teleologia, il punto di vista oggettivo e definitivamente immodificabile, la chiave della perfetta autobiografia, del racconto ineccepibile.

I cinque frammenti residui dell'ultimo progetto romanzesco di Svevo, interrotto bruscamente dalla sua morte, appaiono non tanto come tasselli di un mosaico ricostruibile, ma come riprese che assecondano qualcosa di conaturato nella *Coscienza*: «la infinibilità della scrittura che la costituisce»<sup>44</sup> e che forse è alla base di quel «certo suono falso» che Svevo avverte insinuarsi nei suoi ultimi testi e che gli dà la misura dell'«incapacità del vecchio»<sup>45</sup> (Svevo o Zeno?) di staccarsi e rendersi autonomo dal già scritto. Già prima della morte di Svevo, però, quei frammenti stentano a prendere forma e a comporsi perché costruiti sulla rimozione di una consapevolezza già acquisita non molto tempo dopo la pubblicazione della *Coscienza*:

Sapevo la difficoltà di far parlare il mio eroe direttamente al lettore in prima persona ma non la credevo insormontabile. [...] Certo se avessi la fortuna di vivere sì a lungo da poter scrivere qualche cosa d'altro, io non m'imbarcherei più in una simile avventura. Ci vuole altra abilità della mia ed io so di uno o due punti dove la bocca di Zeno fu sostituita dalla mia e grida e stuona<sup>46</sup>.

<sup>43</sup> Ivi, p. 1228

<sup>44</sup> LAVAGETTO, *Zeno e Nota ai testi*, in SVEVO, *Zeno. La coscienza di Zeno, La rigenerazione, Racconti e altri testi*, Einaudi, Torino 1987, p. LV.

<sup>45</sup> SVEVO, *Carteggio con J. Joyce, V. Larbaud, B. Crémieux, M.A. Comnène, E. Montale, V. Jabier*, a c. di MAIER, Dall'Oglio, Milano 1978, pp. 138-139.

<sup>46</sup> E, p. 779: è la famosa lettera di Svevo a Montale del 17 febbraio 1926.



Forse all'altezza del *Vecchione* la difficoltà di far parlare ancora Zeno in prima persona diviene tanto grande da travolgere lo scrittore ormai vecchio e refrattario a ogni nuova avventura, lasciandolo disorientato e in qualche caso inerme in presenza dei mille gridi e delle mille stonature della nuova voce del suo vecchio eroe. O forse, sebbene Zeno (Svevo) indichi a più riprese nella vecchiaia una condizione privilegiata per l'esercizio della memoria, quella stessa vecchiaia (una «senilità» ormai anagraficamente giustificata), mentre dà spessore alla memoria, allo stesso tempo finisce coll'indebolirla. Scrivere significa per Zeno (Svevo), fin dai tempi della *Coscienza*, attraversare gli spazi labirintici del tempo mentale rinvenendo a ogni passaggio una traccia da seguire, un barlume di senso, un frammento di verità. Scrivere significa sempre tentare di risarcire una perdita. Perdita di tempo, di senso, di coscienza, di vitalità. La perdita è un evento assolutamente singolare e come tale richiede esorcismi circostanziati e commisurati al soggetto che la patisce. Zeno (Svevo) rianima il tempo perduto trovando un suo singolare modo di vedere: una «visione» in grado di restituire senso e vitalità alle cose sottraendole all'«automatismo della percezione»<sup>47</sup>. Ma tutte le visioni possibili e gli esorcismi che le sorreggono finiscono per richiamare uno stesso esorcismo, più ambizioso e difficile degli altri, incaricato di riparare una perdita che accomuna tutti gli esseri umani: la perdita delle perdite, la «liquidazione della vita», la morte. Quella liquidazione – ci dice Svevo in un appunto coevo al *Mio ozio* – è «ammirevole» perché elimina ogni colpa o imperfezione:

Il destino del singolo è piccolo anche dinanzi alla morte. Per la morte il piccolo singolo rientra privo di ogni responsabilità nella vita generale e vi si annulla. Come non riconoscere che la morte cancella ogni dolore per le nostre sventure per le nostre debolezze e per i nostri errori? La debolezza è la memoria. Il fiume Lete era già una morte, la più dolce. Interrompeva l'imitazione di se stesso che fa sì che ogni giorno è una copia dell'altro un po' indebolita, sempre più rassegnata. L'imitazione di se stesso è l'ufficio cui si è condannati per la legge d'inerzia. E almeno fosse l'imitazione di una bella invenzione. Macché! Qualcuno ci foggia a sua immagine e noi seppimo metterci qualche pennellata di nostro. Poi chi per primo ci foggia scomparve e al suo posto vennero degli altri ad imbrattare ancora la già sucida tela. E quando viene la morte finalmente viene nettato tutto il lungo lavoro<sup>48</sup>.

<sup>47</sup> V. ŠKLOVSKIJ, *Teoria della prosa* [1917], Einaudi, Torino 1976, p. 13.

<sup>48</sup> *R*, p. 1661.

In questa singolare variante della sua cosmologia, memore degli insegnamenti di Schopenhauer, Svevo afferma che l'uomo non è altro che un'imitazione: imitazione di un creatore che a un bel momento si è sottratto, imitazione di altre entità che hanno preso il posto del creatore, imitazione di se stesso. Non un'essenza, dunque, ma un'apparenza, una copia. È una tela su cui si depositano pennellate eterogenee e discordanti, un caos di colori e forme parziali, come la mitica «Belle Noiseuse» di Frenhofer in *Le Chef-d'œuvre inconnu* (1831) di Balzac. La memoria è il deposito di questo materiale spurio e stridente, il ricettacolo delle apparenze smesse, è inerzia, debolezza, rassegnazione. La morte è una sorta di palingenesi che interrompe la catena delle imitazioni, distrugge ogni apparenza, fa saltare le incrostazioni della tela, cancella ogni tracciato sedimentatosi nel tempo. La morte è dunque forza, verità, essenza, originalità. È ciò che la vita dovrebbe essere e non è. Allora, forse, ciò che ha impedito a Svevo, poco prima di morire, di riportare compiutamente in vita Zeno non è altro che la consapevolezza che per restituirlo alla sua verità e alla sua originalità fosse ormai giunto il momento di farlo morire.