

Italo Svevo, maestro del sospetto

Fulvio Senardi
Facoltà di Lettere, Zagreb

L'interesse sempre più esclusivo della critica sveviana per *La coscienza de Zeno* rischia di collocare l'ultimo romanzo in una posizione isolata rispetto alla parabola complessiva della narrativa dell'autore triestino. In realtà anche questo romanzo sviluppa, nei modi suoi propri, quella "strategia del sospetto" che pare il filo conduttore, sul piano etico-ideologico, della sperimentazione narrativa di Italo Svevo.

L'impetuosa ondata critica che da una ventina d'anni soprattutto investe la vita e l'opera di Ettore Schmitz, in arte Italo Svevo, ha provocato, insieme a innumerevoli risultati positivi, alcune conseguenze che generano perplessità e sulle quali vale quindi la pena di proporre una breve riflessione.

Mi riferisco alla concentrazione quasi esclusiva di interessi che è andata a investire il romanzo maggiore, specialmente sul suo versante "psicanalitico", rischiando di isolarlo dal resto dell'opera narrativa, come se il vero Svevo fosse nato con la scoperta di Freud, come se la variazione di rotta dell'ultimo libro fosse totale.

Se prendiamo una data di riferimento, i primi anni '70, le cose risultano più chiare: da una parte Mario Fusco (*Italo Svevo. Coscienza et réalité*, Paris, 1973), dall'altra Eduardo Saccone (*Commento a Zeno*, Bologna, 1973) hanno visto allora nella psicanalisi il contenuto fondamentale del romanzo di Zeno, e nella *Coscienza*, con implicito giudizio di valore, il momento più alto, la vera novità della parabola narrativa di Svevo, quell'impennata di genialità che le altre tappe, generosi ma immaturi momenti di apprendistato, quasi teleologicamente preparano.

Di fronte al rischio di un dualismo così esasperato, un prima e un dopo che poco hanno a che spartire (un rischio che è proprio l'alta qualità dei saggi citati a rendere incombente) si impone, io credo, di riconsiderare il percorso tutto della narrativa, magari per sommi capi, alla luce di quello che appare il suo fondamentale motivo ispiratore, per mostrare la continuità di fondo della ricerca di Svevo che scorre senza

strappi e censure radicali, se non quelle inevitabili, marcate dalle esperienze culturali esistenziali, storiche che via si susseguono tra la *Fin-de-siècle* e il primo Dopoguerra.

Del resto lo stesso Musatti, prendendo garbatamente posizione all'indomani della pubblicazione del libro di Saccone, si era sentito in dovere di ridimensionare il ruolo della psicanalisi, considerando la terapia analitica non più che un espediente che offre al romanzo di Zeno una utile "cornice",¹ mentre, in anni più remoti (e ciò rende maggiore la perspicuità dell'intuizione) Giorgio Luti, un decano degli studi sveviani, si era sentito autorizzato a distinguere tra Svevo e Freud, spiegando che "la poetica della *Coscienza di Zeno* (...) nasce indubbiamente autonoma rispetto alle teorie psicoanalitiche con le quali Svevo era pur entrato in contatto"² e giungendo poi, a vent'anni di distanza ma su una stessa linea di ragionamento, a definitive puntualizzazioni sul ruolo della psicanalisi in rapporto alla partizione strutturale del romanzo.³

Non resta così che cominciare, e dall'inizio; da quel romanzo, cioè, *Una vita*, opera di "talento" e un po' "à la Zola", come la definisce in una lettera a Svevo,⁴ Heyse, premio Nobel 1910, con la quale inizia l'(in)successo narrativo dell'autore triestino.

Si tratta di un'opera, pubblicata nel 1892, che racconta i disastrosi tentativi di Alfonso Nitti, piccolo intellettuale "spostato" (nel senso che dava l'ultimo Ottocento a questo termine, si vedano Bourget, Oriani, e poi Pareto), per inserirsi in un ambiente di lavoro e in una classe che non gli appartiene; una pericolosa scalata dove mette in gioco tutto se stesso finché, tradito dall'irriducibile e inspiegabile inclinazione all'"inettitudine" e alla rinuncia che gli serpeggia nell'anima, getta la spugna e pone fine ai suoi giorni.

Lo sfondo etico-intellettuale è schopenhaueriano, le tecniche narrative rimandano invece alla grande stagione del realismo ed alla sua ultima propaggine, il naturalismo di Zola (che era stato definito, da Elio Schmitz, in un appunto del suo diario, come il "dottore" che aveva guarito Ettore dal male della poesia). Poco rimane però, in quel crogiolo di inquietudini che è la *Fin-de-siècle*, della funzione "scientifica" e socialmente progressista propugnata per l'arte da Zola: la realtà, quella dell'uomo e della società, comincia a mostrare frange indecifrabili e oscure, la narrativa, pur facendosi ancora carico della complessità del mondo, vede sgretolarsi lo sfondo di ottimistica fiducia nella perfettibilità dell'uomo e della società (e, più radicalmente ancora, nella conoscibilità dei fenomeni) che ne giustificava le forme; anche in *Una vita*, come in tante opere contemporanee (si pensi ai romanzi di D'Annunzio, di Butti, ecc.) si insinuano gli amari motivi decadenti e schopenhaueriani dell'illusorietà della realtà, dell'inutilità dell'esistenza, del dolore come inevitabile destino umano.

¹ C. Musatti, "Svevo e la psicoanalisi", *Belfagor*, Firenze, 1974, p. 131.

² G. Luti, *L'ora di Mefistofele*, Firenze, 1990, p. 15.

³ Ibidem, p. 161 e segg.

⁴ Cfr. Livia Veneziani Svevo, *Vita di mio marito*, Milano, 1976, p. 28.

La vita, sotto la pena di Svevo, assume l'aspetto di un incubo insensato dove l'individuo deve vedersela da un lato con la società, dove il Wille si estrinseca in una irriducibile molteplicità di conflitti (una concezione che risente, con cupa intonazione pessimistica, dell'idea darwiniana dello "struggle for life") e i "sognatori" subiscono ad ogni passo le usurpazioni dei "lottatori" dall'altro con il sé inconoscibile e dispotico che lo costringe a volere e ad agire.

La coscienza, come consapevolezza dei fini e capacità di scegliere i mezzi adatti per raggiungerli, come interiore foro etico, appare un'esigua striscia di luce tra queste due minacciose forze oscure; ed è di questa coscienza, sempre esautorata, sempre incline all'auto-illusione, sempre messa con le spalle al muro dalle pulsioni istintuali, che essa da parte sua si sforza con alterno successo di giustificare e idealizzare a posteriori, che *Una vita* vuole sondare la natura.

Inutilmente però; non c'è modo di fare definitiva chiarezza dentro di sé, e tanto meno di disciplinare quelle forze misteriose che ci spingono alla "lotta" a al dolore. Nessuna speranza per l'uomo, insomma, a quanto insegna Schopenhauer e ripete Svevo, il circolo vizioso che coincide con la vita stessa non concede vie d'uscita: l'ascesi, il più alto livello di realizzazione umana secondo Schopenhauer, appare in fondo una mera prospettiva-limite, fuori portata dell'uomo occidentale; ben diversamente accessibile invece alla sensibilità europea la strada dell'arte che, pur senza schiudere soluzioni definitive, sempre in subordine alla suprema esperienza del santo "in cui la volontà si è convertita e soppressa"⁵, sembra rappresentare, grazie al

*piacere estetico (...), l'entusiasmo che fa dimenticare all'artista le pene della vita, (un) privilegio speciale che ricompensa il genio dei dolori crescenti sempre in proporzione con la chiarezza della coscienza, che lo fortifica nella desolante solitudine a cui si trova condannato nel seno di una moltitudine eterogenea (...) Cogliere questo lato puramente conoscitivo del mondo, riprodurlo in qualsiasi forma dell'arte, è l'ufficio dell'artista. Lo spettacolo presentato dalla volontà nella sua oggettivazione, seduce l'animo dell'artista, che lo contempla senza stancarsi di amminarlo e di riprodurlo (...) (ma) quella conoscenza non diviene per l'artista (...) un quietivo della volontà; non lo redime per sempre dalla vita, ma lo svincola soltanto per un breve momento; non è ancora la via che lo conduce fuor della vita, ma soltanto una consolazione provvisoria nella vita.*⁶

Si profila così una funzione del tutto nuova per la letteratura, una funzione introspettiva e catartica, sempre a rischio anch'essa di trovarsi sottomessa ai meccanismi utilitaristici messi in moto dalla volontà, ma che sembra aprire purtuttavia un esile spiraglio di consapevolezza, consentire all'uomo, magari in forma frammentata e marginale, di prendere coscienza del proprio male.

⁵ A. Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, Milano, 1969-82, p. 454.

⁶ *Ibidem*, pp. 309-310.

Non resta ora che aprire le pagine di *Una vita* per vedere a quali conseguenze sul piano delle tecniche narrative conducano questi presupposti etico-estetici:

*Ma svegliandosi si ritrovò con quell'istesso malessere. Riandando col pensiero su tutti gli avvenimenti della notte innanzi, il suo disgusto aumentava. Tutto gli dispiaceva, dal primo abbraccio che egli aveva rubato fino a quell'ultimo saluto cui egli aveva risposto constringendosi ad una finzione che, per quanto facile, gli era costata dello sforzo. Volle non ammettere la conclusione ch'evidentemente egli avrebbe dovuto trarre da questo suo sentimento. Nell'immensa felicità di possedere Annetta, egli si diceva che gli dispiaceva il modo in cui l'aveva conquistata.*⁷

È il momento del risveglio di Alfonso dopo la notte d'amore rubata ad Annetta, al figlio del proprietario della banca, la cui seduzione potrebbe per sempre risolvere i suoi più concreti problemi esistenziali. Eppure egli si sente insoddisfatto, in preda ad un imprecisabile malessere. Deluso, anzi, disgustato. Il narratore, scivolando tra i suoi pensieri, suggerisce che egli si rifiuta di prendere coscienza delle vere ragioni della propria amarezza ("Volle non ammettere (...)") perché accettarle sarebbe equivalso a capire il carattere effimero e provvisorio di quel guizzo di volitività che lo aveva reso padrone di una fanciulla non amata, anzi avvertita, con una punta di fastidio, frivola e superficiale.

Ecco che travisa il proprio sentimento, gioca inconsapevolmente a rimpiattino con se stesso, ma il narratore che gli sta alle spalle lo inchioda alla verità, smaschera il suo alibi: "gli dispiaceva il modo in cui l'aveva conquistata."

Tralasciamo ora i problemi di contorno, magari suggestivi, ma che non rientrano nell'ambito del ragionamento che voglio fare: in fondo non è essenziale capire se il malessere di Alfonso sia da attribuirsi, in luce shopenhaueriana, alla sazietà, momentaneo calmante della volontà, oppure debba qualcosa alle teorie di Ribot, molto in voga nella *Fin-de-siècle*, sulle patologiche paralisi della funzione volitiva. Alfonso si trova, è ovvio, sullo stretto crinale che separa Shopenhauer dalla psico-patologia del Decadentismo, dove lo ha collocato il disperato investimento di un autore che si proietta in lui per poter parlare la propria natura instabile, indefinibile, problematica ("Io", scrive Svevo alla fidanzata, "che mi credeva addirittura l'ultimo prodotto della fermentazione di un secolo...").⁸

Si tratta solo di un esempio, è ovvio, ma che permette di capire in quale trappola Svevo chiuda il suo personaggio: il romanzo si trasforma in un processo di demistificazione della falsa coscienza del protagonista, e Svevo riplasma tutti gli strumenti della scrittura del realismo (piuttosto quella dei maestri, va detto, Stendhal, Balzac, Turghe-nev, Flaubert, che del naturalismo, nonostante l'amore per Zola) per renderli capaci di espletare una funzione di smascheramento.

⁷ I. Svevo, *Una vita*, Ed. "Oscar", Milano, 1991, p. 224.

⁸ I. Svevo, *Diario per la fidanzata*, Trieste, 1962, p. 127.

Bisogna aggiungere, a scanso di equivoci, che *Una vita* è per più aspetti ancora un'opera sperimentale, dove molte sono ancora le tracce della tradizione narrativa dentro la quale, senza forse neppure la piena coscienza della propria operazione, Svevo scava con la tenacia della talpa: scene d'ambiente, descrizioni di interni, personaggi minori che smorzano la novità del libro.

Eppure quale maestria a organizzare le micro-strutture in un gioco serrato di relazioni antifrastiche⁹ (sogni, "parabole d'intreccio", artifici di "mise en abîme", ecc.), a subordinare perfino certi personaggi secondari (provvisori sostituti del narratore nella sua funzione di avvocato accusatore) ad una strategia che non concede requie alle illusioni del protagonista:

A me di Annetta importa quanto della luce dei miei occhi, (è Alfonso che parla) – e fu soddisfatto della frase. – Ma non voglio rubare il suo amore; voglio che mi venga dato spontaneamente. – Poi gli riuscì di trovare l'intonazione e la parola giusta. – Io non so che farmene di un amore che avrebbe a cessare nello spazio di otto giorni, ed ora che ella mi ha messo in dubbio, se Annetta stessa non avesse proposto questo viaggio, lo proporrei io.

Ella rise con disprezzo. – Ha trovato il modo di dare il nome di dignità alla sua freddezza. – Era di nuovo nel giusto; per caso ella aveva capito quale parola maggiormente lo avesse offeso e insisteva alla cieca su quella per procurarsi la soddisfazione di offenderlo ancora.¹⁰

È Francesca, l'amante di Maller, a provocare Alfonso, nella speranza di ricavare un vantaggio personale, il matrimonio suo proprio con il banchiere, qualora andasse in porto la relazione di Annetta con il piccolo impiegato, E, come spesso avviene in *Una vita*, è difficile attribuire una precisa provenienza all'ultima frase del passo citato (a chi appartiene l'espressione "per caso", a chi va ascritta l'impermalosità sottolineatura della sua "intenzione di offendere", ad Alfonso o al narratore?), a mostrarci l'abilissima personalizzazione delle più sofisticate tecniche del realismo (e dei veristi italiani).

Il clima di *Senilità* è molto diverso, ma gli strumenti che Svevo impiega per realizzare le sue strategie di smascheramento, la finalità costante dell'atto narrativo, sono in sostanza gli stessi: anche nel secondo romanzo come si è detto, l'obiettivo palese è quello di mostrare quanto sia illusoria la sicurezza dell'uomo che si crede padrone di sé, e di come pesino invece nelle sue scelte bisogni inconsapevoli, spesso inconfessabili. La penna però non è più intinta nell'acido e nel fiele, e la storia dell'unica vera passione di Emilio Brentani, in uno spazio narrativo che si è chiuso a riccio intorno a pochi personaggi, rinunciando alla confusa varietà ed alle velleitarie ambizioni realistiche di *Una vita*, ha perso il carattere di tragico rito sacrificale ("la tragedia (...) opera suprema del genio poetico, ha il fine di mostrare il lato terribile della

⁹ Mi permetto di rinviare al mio *"Una vita: fenomenologia dell'inettitudine e strutture narrative"*, in *Problemi*, Palermo, Sett.-dic. 1992.

¹⁰ I. Svevo, *Una vita*, op. cit., p. 237.

vita, i dolori senza nome, le angosce dell'umanità, il trionfo dei malvagi, il potere schernitore del caso, la disfatta irreparabile del giusto e dell'innocente (...) la lotta spaventosa della volontà con se stessa"¹¹ dove l'autore destina una parte di sé ad un atroce, pubblico linciaggio che fa emergere, insieme alla viltà, all'irrisolutezza e al disordine interiore del protagonista, la brutalità di un mondo di conflittualità dispiegata e di reciproche sopraffazioni.

Anzi, in fondo, *Senilità*, non è nella sua interezza altro che una metafora dilatata della incoercibile tendenza umana ad auto-illudersi, del nostro bisogno di trasfigurare, in nome di sogni, principi, ideali, le esperienze dell'esistenza, della nostra incapacità di sopportare la verità, che chiama l'arte al dovere di mostrarcela a tutti i costi.

Emilio, ritrovata Angiolina, quella donna di ceto inferiore cui lo lega una passione sensuale mascherata di alti ideali,

*sperava ancora sempre che il possesso così pieno avrebbe finito col togliere violenza al suo sentimento. Invece egli andava ai ritrovi sempre con la medesima violenza di desiderio e nella sua mente non s'acquietava la tendenza a ricostruire l'Ange che veniva distrutto ogni giorno. Il malcontento lo spingeva a rifugiarsi nei sogni più dolci (...)*¹²

La conclusione del romanzo riveste così un grandissimo significato: Angiolina viene trasfigurata nel simbolo schopenhaueriano di un pensiero che, incapace di verità, è condannato a ingannare se stesso, sull'onda di quel tema letterario del ricordo ("Quando un artista ricorda subito crea"¹³ scriverà molto più tardi Svevo parlando di Joyce) che, già anticipato in più passi di *Senilità*, di remota radice romantica e leopardiana ("Oh come grato occorre (...) il rimembrar delle passate cose"), è destinato a diventare la sonora cavità dove risuona, nella *Coscienza*, con mille ammiccamenti, smorzature ironiche, garbati spunti parodici, sornione dichiarazioni di scetticismo, la voce flautata della menzogna:

*Lungamente la sua avventura lo lasciò squilibrato, malcontento. Erano passati per la sua vita l'amore e il dolore (...) Anni dopo egli si incantò ad ammirare quel periodo della sua vita, il più importante, il più luminoso. Ne visse come un vecchio del ricordo della gioventù. Nella sua mente di letterato ozioso Angiolina subì una metaformosi strana. Conservò inalterata la sua bellezza, ma acquistò anche tutte le qualità d'Amalia che morì in lei una seconda volta. Divenne triste, sconsolatamente inerte, ed ebbe l'occhio limpido ed intellettuale. Egli la vide dinanzi a sé come su un altare, la personificazione del pensiero e del dolore e l'amò sempre, se amore è ammirazione e desiderio.*¹⁴

¹¹ A. Schopenhauer, *Il mondo* ecc., op. cit., pp. 294-295.

¹² I. Svevo, *Senilità*, a curas di G. Baldi, Milano, 1989, p. 153.

¹³ Idem, *Saggi e pagine sparse*, Milano, 1956, p. 211.

¹⁴ Idem, *Senilità*, op. cit., p. 224.

Cosa resterebbe di un romanzo così tramato di intenzionalità pedagogiche e mosse introspettive senza quel narratore che insinua tra le pieghe dei ragionamenti di Emilio le spietate dissonanze del suo falso? Senza quel narratore che, subito, nelle prime pagine, dopo averci presentato il personaggio di Amalia, "non ingombrante né fisicamente né moralmente", che "viveva per lui come una madre dimentica di se stessa", si premura di spiegarci che ciò non impediva ad Emilio "di parlarne come di un altro destino importante legato al suo e che pesava sul suo", alibi per una vita vissuta lontana da ogni impegno e responsabilità, in nome di una pregiudiziale dimissionaria tanto egoistica quanto integralmente mistificata.

Come potrebbe mai realizzarsi, in altre parole, quell'educazione al sospetto di cui *Senilità* vuole essere coerente tassello senza la voce ora pedagogica ora irridente di un narratore che osa far capolino perfino nelle ultimissime battute del romanzo, turbando con il suo beffardo accento schermitore quella sentimentale apoteosi che Alfonso è intento a celebrare? (mi riferisco al "Deo Gratias", come sinonimo di "un povero diavolo qualunque" che evoca, a quanto sottolinea acutamente Baldi,¹⁵ il profilo di un'Angiolina ghiottamente sensuale, pronta a tutte le avventure della carne).

A quanto si può giudicare, insomma, per ritornare al tema che ci sta a cuore, il problema del passaggio di Svevo da una fase di sperimentazione post-realistica ad una narrativa di intonazione, diciamo così, "psicanalitica", potrebbe venir posto nei termini seguenti: una volta scelta la strada della narrazione in prima persona, sarebbe stato possibile per l'autore triestino restare fedele al compito etico-filosofico della dissacrazione, continuare cioè, per citare Nietzsche, ad assumersi "il dolore volontario della veridicità",¹⁶ senza l'aiuto di Freud? Senza compromessi, per dirla altrimenti, con una dottrina che poteva consentirgli, anche in assenza dell'ironico controcanto del narratore, di "sceneggiare a la menzogna attraverso l'emergenza dell'inconscio", come formula con lucida sintesi Lavagetto, e di "articolare l'inconscio sulla base di un codice garantito"?¹⁷

Che è come sottolineare, in diversa prospettiva, l'esistenza di una disponibilità, di una latente potenzialità, che l'incontro con Freud completa e attualizza, sullo sfondo della rinuncia ormai secca e radicale alle forme della narrativa ottocentesca (già peraltro insidiate e periclitanti sia in *Una vita* che in *Senilità*).

Resta ora da chiedersi, e potremo solo azzardare delle ipotesi se non ci si accontenta, come è giusto che sia, di una di quelle spiegazioni del tipo, "aria del '900", che salvano sempre tutto, per quali ragioni Svevo, rinunciando alle garanzie di un canone, ibridato quanto si vuole, ma ormai duttilmente personalizzato, perfettamente adatto insomma, se non a procurargli il successo letterario, a svolgere le richieste funzioni estetico-ideologiche, abbia scelto di cimentarsi con il racconto in prima persona.

¹⁵ Cfr. I. Svevo, *Senilità*, op. cit., p. 225.

¹⁶ F. Nietzsche, *Considerazioni inattuali III (Schopenhauer come educatore)*, Milano, 1976, p. 396.

¹⁷ M. Lavagetto, *L'impiegato Schmitz*, Torino, 1986, p. 223.

Sono anni, quelli che preparano la *Coscienza di Zeno*, di laborioso silenzio; ferito, più che non voglia ammettere, dall'insuccesso di *Senilità*, Svevo consegna a poche pagine di diario la sua delusione. La scrittura si rassegna a interpretare la funzione di un rito segreto di introspezione di sé, scende a sfiorare le ansie di un'anima che si viene scoprendo, con stupore e paura, enigmatica:

Io credo, sinceramente credo, che non c'è miglior via per arrivare a scrivere sul serio che quella 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 il o non sia il puro pensiero, che sia non sia sentimento, ma bizzarra, rimpianto, un dolore, qualche cosa di sincero, anatomizzato, e tutto e non di più (...) Insomma, fuori della penna non c'è salvezza.¹⁸

E, a rincaro, tre anni dopo, nel 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 queste pagine arrivare a capirmi meglio (...)¹⁹

Intanto, allo scrittore sfortunato cui è sfuggito di penna, si noti, la parola fatale, "diario", la vita non va poi tanto male. Nel 1899 dà le dimissioni alla Banca Union ed entra nella fabbrica dei suoceri. Dal 1901 cominciano i soggiorni in Inghilterra dove la ditta Veneziani è in procinto di aprire una filiale; l'eclissi del letterato rende visibile un lato sconosciuto della sua personalità, quello di abile capitano d'industria. Si attenua così quel persistente senso di inferiorità sociale che Svevo ha covato per anni, dal momento del fallimento della ditta paterna, e che aveva armato la sua penna contro una "feroce (...) collettività", rea di conculcare le inclinazioni personali con la forza coercitiva della più rigida disciplina (si veda l'articolo del 1886, *Un individualista*):²⁰ in fondo il tema di *Una vita*.

E si attenua, del pari, quel vago ideale socialista, di cui rimangono molte tracce nei suoi scritti dell'ultimissimo Ottocento (l'apologo *La tribù* risale al 1897) e in *Senilità*, ma che pare ormai, nei cosiddetti "Racconti muranesi" (di incerta datazione, ma sicuramente successivi al primo soggiorno lagunare presso la fabbrica Veneziani) del tutto superato. Del resto non era stato addirittura Bernstein a spiegare nei *Presupposti del socialismo e i compiti della socialdemocrazia*, 1899, che non aveva senso opporsi al "sistema", che Marx aveva sbagliato, che la via giusta per l'emancipazione operaia era quella democratico-parlamentare? Se il socialismo diventava spenceriano, il giovane industriale poteva cessare, senza troppi rimorsi, di essere socialista.

¹⁸ I. Svevo, *Saggi e pagine sparse*, op. cit., p. 287.

¹⁹ Ibidem, p. 289.

²⁰ Ibidem, pp. 72-73.

Ma, ed è questo che importa chiarire, il romanzo del realismo, soprattutto nella forma zoliana, aveva rappresentato, per dirla un po' all'ingrosso, lo strumento più avanzato per l'analisi critica della società elaborato da intellettuali impegnati nel suo miglioramento, a partire dalla piena fiducia nella conoscibilità e nella trasformabilità della realtà.

Il romanzo "sperimentale" (nel senso proprio del Naturalismo), spiegava Zola, "mostra (...) l'uomo mentre vive nell'ambiente sociale che lui stesso ha prodotto che quotidianamente modifica e in seno al quale subisce a sua volta una continua trasformazione".²¹ Così, incrinatasi la fiducia nel progresso sotto l'urto di visioni del mondo che sostenevano l'immodificabilità della condizione umana, proclamavano l'inutilità della scienza, patrocinavano operazioni speculative di natura intuizionistica o mistica, la formula narrativa zoliana finiva per perdere il suo senso profondo, per vedere negata la sua legittimità, sfumato il suo prestigio. E come doveva apparire allora agli adepti del "pessimismo occidentale, formulato da Arturo Schopenhauer"²² (la definizione appartiene a D'Annunzio e risale al 1892) se non angusta e riduttiva, un guscio vuoto da riempire, riplasmato, di nuovi contenuti, nel migliore dei casi, un abito vecchio di cui sbarazzarsi con sollievo, nel caso più estremo?

Inizia così una lunga serie di tentativi di reinventare la forma-romanzo che finiscono tutti per propiziare, in modo più o meno marcato, moduli che arieggiano il monologo interiore, dove il mondo balena, come i coralli dietro il vetro dell'acquario, con forme svaporate ed irreali, ridotto a sensazione o a ricordo: e penso al *Notturmo* di D'Annunzio o all'intera parabola narrativa del Pirandello novecentesco, dal *Fu Mattia Pascal* con quel suo protagonista amaramente estraniato dal consorzio dei suoi simili, sospeso nel limbo di una vita presunta, a *Uno nessuno centomila*, dove il dettato si spappola in un pulviscolo di sofismi di malinconica ironia a scandire la disintegrazione della personalità del protagonista.

E Svevo? Viaggia, lavora, studia; viene iniziato, probabilmente da Joyce, alla narrativa anglosassone, ai Dickens, certamente, ma anche agli Sterne e agli Swift, che è come dire abbeverarsi ad una tradizione di umorismo, ora garbato ora graffiante, che spesso si avvale di moduli di scrittura in prima persona e a volte riesce, e penso al *Tristram Shandy*, a interpretare la categoria di tempo in modo libero e capriccioso, in modo tanto moderno cioè da apparire quasi "sveviano".

Sulla scrivania dell'appartato studiolo di Villa Veneziani dovevano intanto accumularsi materiali vari, prove di scrittura, note di diario; se tiene l'ipotesi di un posteriore assemblaggio di materiali preesistenti, avanzata da Luti (e qualche brandello rimane, come l'abbozzo del personaggio di Augusta nelle sue prosaiche caratteristiche di piccola anima borghese, che si legge nella *Cronaca della famiglia*,²³ 1897), è da questo

²¹ E. Zola, *Il romanzo sperimentale* (1880), ora Parma, 1980. p. 15.

²² Cfr. G. D'Annunzio, *Pagine disperse*, a cura di A. Castelli, Roma, 1913, p. 546.

²³ Si può leggere in appendice a I. Svevo, *La coscienza di Zeno*, a cura di G. Benvenuti, Milano, 1989.

magma che prende forma *La coscienza di Zeno*, in un pluriennale arco di tempo a quanto dichiara lo scrittore nella lettera a Montale del 17 febbraio 1926.

Ma Freud? – chiederà con impazienza chi ci ha seguiti in tutte queste pagine. "Lessi dei libri di Freud nel 1908 se non sbaglio",²⁴ racconta Svevo in *Soggiorno londinese*, affettando una imprecisione che forse è solo una strategia "zeniana". In realtà quell'incontro (che ha pesato eccome!) vale molto di più di quanto lasci intendere la scarna frase.

Come indica Enrico Ghidetti in pagine di esemplare chiarezza che vale la pena rileggere,²⁵ il momento più intenso del rapporto con Freud copre circa 10 anni, dal 1908 al 1918, quando Svevo inizia a tradurre lo scritto di Freud *Über den Traum* (1901).

Un decennio fondamentale per *La coscienza di Zeno*, il cui inventario di letture psicanalitiche sta pian piano uscendo dalla nebbia delle ipotesi. Svevo ha affrontato parte dell'*Introduzione alla psicanalisi* (1915-17) di Freud, conosce, perché ne parla nel saggio su Joyce, lo scritto freudiano sulla *Gradiva* di Jensen, ha probabilmente nozione, aggiungo io, alcuni segnali sembrano rivelarlo, dello scritto maggiore di Freud sul sogno (*L'interpretazione dei sogni*, 1899). Con queste letture si intreccia l'esperienza di un rapporto diretto con la psicanalisi, dovuto alla familiarità con Edoardo Weiss, destinato a diventare il maggior psicanalista italiano, e alla vicinanza di Bruno Veneziani, cognato dello scrittore, che iniziò nel 1911, una cura psicanalitica presso lo stesso Freud.

Si aggiunga il fatto che si era diffusa, se vogliamo fidarci del fiuto di Ghidetti, una vera e propria "moda freudiana negli ambienti ebraici triestini intorno al 1909-14",²⁶ tale da consentire l'ipotesi di una acquisizione diremmo ambientale di motivi psicanalitici, anche a prescindere dalle specifiche letture. Tanto che, ad un certo punto, Svevo pare così conquistato, o almeno incuriosito, dalla psicanalisi, da tentare, sulle orme di Freud, una sorta di auto-analisi: "Una quindicina d'anni or sono conobbi l'opera del Freud. E conobbi alcuni di quei medici che lo circondano (...) Dopo aver conosciuta l'opera, io feci la cura nella solitudine senza medico."²⁷

Questa lettera risale al 1927: ad un periodo molto successivo alla stesura della *Coscienza*, come del resto tutto ciò che Svevo dichiara o confessa sulla psicanalisi. Non c'è ragione comunque per negarle credito: è facile ipotizzare che l'industriale di successo, ridottosi in quegli anni, e non solo per auto-coercizione, al piccolo cabotaggio delle "scribacchiature", abbia a un certo punto, approfondendo la psicanalisi, avvertito come essa poteva aiutarlo a risolvere il problema di mettere d'accordo l'esigenza di una forma moderna, diciamo "post-romanzesca", con il bisogno, sempre vivo, di fare arte di disvelamento, di mostrare cioè la marginalità della coscienza e l'occasionalità, se non la strumentalità, della ragione.

²⁴ I. Svevo, *Saggi e pagine sparse*, op. cit., p. 171.

²⁵ E. Ghidetti, *Italo Svevo*, Roma, 1980, p. 224 e segg.

²⁶ *Ibidem*, pp. 231-232.

²⁷ Cfr. "Lettere inedite di Svevo", a cura di G. Veronesi, in *Paragone*, n° 22, 1952, pp. 57-58.

A intraprendere questa strada poteva del resto anche consigliarlo l'evidente parentela, sul piano speculativo, di Schopenhauer, "il primo che seppe di noi (...) anteriore al Nietzsche",²⁸ come scrive a Jahier nel dicembre 1927, con Freud che, per la convinzione della prevalenza dell'inconscio nella vita psichica, poteva quasi passare per un discepolo del filosofo di Danzica.

In altre parole Freud, presentandosi come "mortificatore" della "megalomania dell'uomo", sembrava offrire la possibilità di varare una nuova strategia del sospetto lungo la pessimistica direttrice impostata da Schopenhauer e da Nietzsche:

*La (...) più scottante mortificazione, la megalomaniā dell'uomo è destinata a subirla da parte dell'odierna indagine psicologica, la quale ha l'intenzione di dimostrare all'io che non solo egli non è padrone in casa propria, ma deve fare assegnamento su scarse notizie riguardo a quello che avviene inconsciamente nella sua psiche.*²⁹

E che dire del tema delle spinte sessuali, che appaiono a Schopenhauer "la più precisa ed energica affermazione della volontà di vivere",³⁰ e che Freud colloca al centro della vita psichica?

*La psicanalisi (...) afferma che alcuni moti pulsionali, i quali non possono essere chiamati che sessuali, sia in senso stretto che in senso più lato, hanno una grandissima parte, finora non apprezzata a sufficienza nella determinazione delle malattie nervose e mentali. Afferma inoltre che questi stessi impulsi sessuali forniscono un contributo, che non va sottovalutato, alle più alte creazioni culturali, artistiche e sociali dello spirito umano.*³¹

E lo stesso Freud, d'altra parte, per difendere la psicanalisi dall'accusa di "pansessualismo" collocandola sotto l'egida di una illustre tradizione filosofica, a sottolineare con energia la funzione precorritrice di Schopenhauer, in una pagina che Svevo non ha conosciuto, ma che avrebbe certo sottoscritto con entusiasmo:

*Da un bel po' (...) il filosofo Arthur Schopenhauer ha fatto vedere agli uomini in qual misura tutte le loro azioni e aspirazioni sono determinate da desideri sessuali – nel senso abituale della parola – e tutto un mondo di lettori non dovrebbe scordare facilmente quell'insegnamento così avvincente!*³²

²⁸ I. Svevo, *Espistolario*, a cura di B. Maier, Milano, 1966, pp. 859-860.

²⁹ S. Freud, *Introduzione alla psicoanalisi* (1915-17), in Idem, *Opere*, Milano, 1976, vol. 8, p. 446.

³⁰ A. Schopenhauer, *Il mondo ecc.*, op. cit. p. 370.

³¹ S. Freud, *Introduzine alla psicanalisi* (1915-17), in Idem, *Opere*, Milano, 1976, vol. 8, pp. 205-206.

³² S. Freud, *Prefazione* (1920) a *Tre saggi sulla teoria sessuale* (1905), in Idem, *Opere*, Milano, 1970, vol. 4, p. 450

Avvicinandosi alla psicanalisi con quel misto di condizionata adesione e di cauto scetticismo in cui riconosciamo tutto il temperamento dello scrittore maturo, Svevo poteva inoltre garantirsi contro alcuni rischi inerenti al suo prossimo azzardo letterario: quello di cadere, da un lato, in una sorta di malinconica elegia della memoria, qualora si fosse affidato ad una forma di monologo interiore estraneo all'ipotesi del carattere composito e "multidimensionale" della psiche (un esito sfiorato, a volte, nei frammenti del *Vecchione*), e quello, di diversa natura, di troppo concedere al frammentismo, "estetizzando" il particolare, con il rischio di rifare D'Annunzio, in lingua povera e a contraggenio.

La coscienza di Zeno deve sì la sua primissima posizione nel panorama letterario contemporaneo al fatto che, come è stato detto con felice formulazione, "l'impossibilità dell'interpretazione razionale della realtà Svevo non l'ha enunciata ma rappresentata",³³ ma il suo universo policentrico e frammentato è tenuto saldamente in equilibrio, di senso e di struttura, da una serrata e ostentata continuità di rimandi alla "teoria del Freud", alla "scienza per aiutare a studiare se stesso. La psicanalisi" (sono espressioni sveviane e provengono tutte dal *Soggiorno londinese*, 1927).

Così, per quanto la *Prefazione* e il *Preambolo* che aprono il romanzo possano anche essere avvertite come "faticosi gradini d'accesso",³⁴ sono tuttavia gradini inevitabili perché indicano, con la perentorietà di una dichiarazione di intenti, quel referente speculativo al di fuori del quale la coscienza di Zeno restrebbe muta. Il dottor S. (ma perché poi Sigmund, come suggerisce Musatti, e non Schmitz o Svevo?) esponendo le proprie credenziali mediche (è uno psicanalista), sottolineando l'intreccio di verità e menzogne accumulate da un malato tanto curioso di sé quanto indisciplinato (si è sottratto alla cura sul più bello!), apre per così dire le ostilità, e chiude nel giro di quelle poche frasi il ciclo del romanzo tradizionale, per ciò almeno che riguarda direttamente Svevo.

Non per questo cessa di esistere: diventa una funzione del racconto in cui "scioglie" la propria competenza, garantendo trasparenza semantica a quella fitta selva di lapsus, atti mancati, somatizzazioni, sintomi nevrotici, simbologie edipiche che danno alla "verticalità" del personaggio uno spessore di contrasti altrimenti impossibile.

E, come ogni buon prologo, ricompare a sipario abbassato per annunciare che la commedia è finita:

Pare che il dottore a proposito di Guido abbia fatto anche delle indagini. Egli asserisce che, scelto da Ada, egli non poteva essere quale io lo descrissi. Scoperse che un grandioso deposito di legnami, vicinissimo alla casa dove noi praticiamo la psico-analisi era appartenuto alla ditta Guido Speier & C. Perché non ne avevo io parlato?

³³ F. Petroni, "L'intreccio della «Coscienza di Zeno»", in *Belfagor*, Firenze, 1977. p. 267.

³⁴ G. Luti, op. cit., p. 162.

*Se ne avessi parlato sarebbe stata una nuova difficoltà nella mia esposizione già tanto difficile. Quest'eliminazione non è che la prova che una confessione fatta da me in italiano non poteva essere né completa né sincera.*³⁵

Un analista che si trasforma in detective, insomma, per condurre in maniera spietatamente circostanziata quella operazione di smascheramento in cui consiste il suo compito e che chiude come in una morsa tra la *Prefazione* e il capitolo conclusivo: *Psicanalisi* quella "coscienza" che si sottrae con l'abilità di una anguilla perfino al suo "occhio che vuole essere scrutatore" (la frase è di Zeno).

Proprio il Dottor S. ci fornisce infine l'occasione per un'ultima riflessione su come Svevo fa suo quell'istituto del "sospetto" di cui Nietzsche dichiara, in *Umano, troppo umano*, di aver fatto con i suoi scritti temeraria pedagogia;³⁶ egli appare, quasi come in un sogno, ironicamente "sovradeterminato": controfigura del padre, rivale da escorcizzare, simbolo dell'"occhialuto uomo" che "inventa gli ordigni fuori del suo corpo" (e alcuni ordigni sono idee, aveva spiegato Svevo nella *Corruzione dell'anima*, risalente agli anni dell'incontro con la psicanalisi), "senza salute e nobiltà".³⁷ Sottoposto cioè ad uno dei soliti artifici di rifrazione multipla che ad ogni passo schiudono nella *Coscienza di Zeno* molteplici dimensioni di senso, tutte possibili e tutte egualmente inverificabili. Ma non basta; un personaggio, va aggiunto, contro il quale si sfoga con gusto parodico la vis confutativa di Zeno, che deve discreditarlo la cura e chi la conduce, il dottore e la dottrina, per salvarlo dalla "salute", dalla totale omologazione, la propria "malattia", dove pare nascondersi come un ultimo germe rachitico, l'essenza umana, insidiata dalla logica della standardizzazione ("malattia" per altro che, nell'ultimo capitolo, si ribalta in "salute", anzi, nietzschianamente in "grande salute" – "più vigorosa, più scaltra, più tenace, più temeraria, più gaia"³⁸ – prima di trovarsi negata e annullata nella catastrofica visione finale che corona il tema della "vita inquinata").

Collocato, per giunta, questo povero psicanalista, in luce assai curiosa e molto poco professionale: rende pubblici i protocolli d'analisi ("Devo scusarmi di aver indotto il

³⁵ I. Svevo, *La coscienza di Zeno*, a cura di G. Benvenuti, Milano, 1993, p. 342.

³⁶ F. Nietzsche, *Umano, troppo umano*, in Idem, *Opere*, Milano, 1977. vol. IV, tomo II, p. 3.

³⁷ I. Svevo, *La coscienza di Zeno*, op. cit., p. 358.

³⁸ Il rimando sveviano al passo di Nietzsche sulla "grande salute", che riprende in *Ecce homo* (Milano, 1974, pp. 103-104) gli ultimi paragrafi del V libro della *Gaia Scienza*, con l'annuncio, di tono tra il tragico e il vitalistico, dell'"ideale di uno spirito che ingenuamente, cioè suo malgrado e per esuberante pienezza e possanza, giuoca con tutto quanto fino a oggi fu detto sacro, buono, intangibile, divino (...)" può aiutarci forse a mettere nella giusta luce quelle pagine finali della *Coscienza* dove Zeno ci viene descritto come un cinico e fortunato profittatore di guerra (ed è lì infatti che comincia la sua "grande salute"! – cfr. I Svevo, *La coscienza di Zeno*, op. cit., p. 356): demistificatore, cioè e *malgré soi*, di una attività, quella commerciale, che anche in tempo di pace si svolge come una specie di guerra non combattuta, e caricatura, nel tempo stesso, della "ridicola" (cfr. I Svevo, *Epistolario*, op. cit., p. 859) figura di riporto che i dannunziani si sono inventati a partire dalla concezione nietzschiana del superuomo.

paziente a scrivere la sua autobiografia") per puro spirito di vendetta ("Le pubblico per vendetta e spero gli dispiaccia"), esprime dei giudizi valutativi sui ricordi del paziente ("le tante verità e bugie ch'egli ha qui accumulate"),³⁹ tanto da smentire del tutto ogni corretta deontologia analitica e profilarsi, grottescamente nevrotico anch'egli, come la vittima di un transfert alla rovescia che lo rende nemico giurato di Zeno.

Cosa voglio dimostrare con questo esempio, fra i tanti che potevo trascogliere? Che l'operazione di smascheramento viene condotta ormai a tutto campo, che la sua spirale non risparmia più niente e nessuno, ha perso di direzionalità e investe con il suo calunnioso venticello l'intero mondo di Zeno finendo così scagionare l'uomo dalla colpa dell'ipocrisia e della menzogna. Quale tribunale potrebbe infatti mai esprimere una condanna in mancanza di leggi che stabiliscono cosa sia giusto e cosa sia sbagliato, se anche il giudice per di più si dimostra, ostentatamente, uguale agli altri?

Fuori di metafora: se anche quel personaggio che, ergendosi come un'antica stele di leggi sul confine del regno che amministra, pare voler stabilire una certezza, segnare un punto fermo, indicare una norma, se anch'egli, dicevo, deve pagare lo scotto dell'incertezza, dell'ambiguità, dello scetticismo, cosa rimane della strategia del sospetto se non una potenza libera e indiscriminata che finisce per divorare se stessa?

Lo spirito negatore che attraversava con inquietanti stridori i precedenti romanzi tende così qui a convertirsi in un addomesticato ironico sorriso che sfiora la terra e tutte le creature, in una pervasiva atmosfera di blando, tollerante umorismo.

L'intellettuale che era stato proficuamente partecipe (da una posizione etico-ideologica che aveva acquisito in modo confuso ma geniale stimoli da Nietzsche, Marx, Darwin) della dinamica aporia di Schopenhauer, che crede l'uomo imm modificabile perché determinato da un inflessibile arché, eppure si sforza di additargli nell'arte, nell'altruismo solidale, nell'asceti un cammino di perfezionamento, esortandoci a imboccarlo con l'enfasi perfino rabbiosa di un predicatore, sembra aver perduto gli artigli. Potrebbe ancora intonare, insieme a Nietzsche, un famoso aforisma di *Ecce homo*: "Dove voi vedete le cose ideali, io vedo cose umane, ah! troppo umane",⁴⁰ ma la frenesia di dissocultamento e demistificazione ha lasciato in linea di massima il campo ad una quasi anedddotica curiosità per i meandri della vita inconscia, e si contenta di

³⁹ Cfr. I. Svevo, *La coscienza di Zeno*, op. cit., p. 3. È certo opportuno notare, per mettere in luce l'intonazione particolare dello scritto del Dottor S., che Freud, quando pone in rilievo, in uno di quei passi ai quali Svevo si è ispirato, l'intreccio di vero e di falso negli episodi costruiti o ricordati dai pazienti nel corso dell'analisi (cfr. per es. "i singoli ricordi dell'infanzia che gli uomini hanno in sé da tempo immemorabile e prima di ogni analisi (...) possono mescolare abbondantemente il vero con il falso" – S. Freud, *Introduzione alla psicoanalisi*, op. cit., p. 523) agisce sulla spinta di una preoccupazione scientifica e terapeutica dove, com'è ovvio, è del tutto assente l'intenzione di colpevolizzare il malato. In altre parole gli accenni alle "invenzioni" dei nevrotici suonano in Freud ben altrimenti che la sottolineatura delle "bugie" di Zeno da parte del Dottor S.

⁴⁰ F. Nietzsche, *Ecce homo*, Milano, 1974, p. 85.

fornire (in analogia con quelle scienze nuove che meglio sembrano interpretare lo spirito della modernità: la psicanalisi, la fisica einsteiniana) "un nuovo fondamento di scetticismo".⁴¹

In linea di massima, si badi bene, perché se è vero, come ha spiegato con finezza d'analisi G. Contini che Zeno vive ormai "lietamente e illegalmente dentro l'ipocrisia degli istituti" ("come tutti gli intellettuali borghesi può dire di disprezzare ciò che ama, ma parla della vita borghese come della condizione umana assoluta, senza alternative"),⁴² non mancano minoritarie ma taglienti frange critiche contro quel mondo che gli offre la comoda nicchia della propria mancanza di valori, che lo culla come un naufrago sul piatto mare del moderno "disincanto"; e mi riferisco alla polemica contro la "salute" di Augusta, alla filigrana simbolica della relazione con Carla (dove la banalità dell'avventura erotica scopre l'inconfessabile crudezza dei rapporti tra le classi), all'apocalisse delle ultime pagine, con Zeno che si impanca e ridiventando Svevo trova la forza morale di denunciare, pur senza speranze di palingenesi (qui è illuminante il confronto con la conclusione dell'articolo *La corruzione dell'anima*) l'umanità fratricida schiava degli ordigni, del lucro, della propria natura "trist(e) e attiv(a)". Uno Zeno "possibile", che non ha ancora suscitato l'attenzione che merita.

Anche rispetto al prospettivismo, al relativismo, alla visione a-finalistica della storia e dell'esistenza, che sta spazzando via i valori dei padri (siamo proprio sicuri che Zeno, a differenza di quanto comunemente si crede, non venga mosso nella sua ricerca del padre, fra le altre ragioni, anche dall'ansia per quella realtà post-bellica che, nel deserto dei principi, massifica una umanità orfana in nome della funzionalità produttiva?), Svevo trova in Freud un compagno di strada, un fratello maggiore che lo aiuta ad approfondire ed a chiarirsi la Weltanschauung che si depositerà nella *Coscienza di Zeno*.

Quel Freud che, in più luoghi, ha affermato che l'indagine psicanalitica non riconosce differenze di principio tra la psiche sana e quella nevrotica; che ha dichiarato che, "dal punto di vista della teoria" (a prescindere cioè dalla valutazione del dispendio di energia psichica che provocano le nevrosi), "sarà facile dire che tutti noi siamo malati, cioè nevrotici, poiché anche nelle persone normali si possono riscontrare le condizioni per la formazione dei sintomi",⁴³ che ha sempre manifestato un atteggiamento straordinariamente tollerante nei confronti della malattia ("Non stupitevi di udire che perfino il medico, talvolta, prende le parti della malattia che combatte. Non gli si addice rinserrarsi nella parte del fanatico della salute, di fronte a tutte le situazioni della vita (...) Se si può dire che il nevrotico davanti a un conflitto effettua sempre una - fuga nella malattia -, bisogna concedere che in alcuni casi questa fuga è pienamente giustificata, e il

⁴¹ I. Svevo, *Saggi e pagine sparse (Soggiorno londinese)*, op. cit., pp. 172-173.

⁴² G. Contini, *La coscienza di Zeno* in *Opere*, Lett. It. Einaudi, Torino, 1995, vol. IV (*II Novecento - L'età della crisi*), p. 619.

⁴³ S. Freud, *Introduzione alla psicoanalisi*, op. cit., p. 514.

medico (...) si ritirerà silenziosamente e con delicatezza in disparte");⁴⁴ che rifiuta di "indignarsi" di fronte alle perversioni sessuali, anche di quelle più estreme, di cedere cioè al pregiudizio borghese in uno dei settori più delicati e scivolosi della coscienza morale ottocentesca (e cosa sono le perversioni se non "un campo di fenomeni come un altro", "aberrazioni della meta sessuale (che) si sono verificate fin dai tempi più remoti e si sono talvolta conquistate tolleranza e universale riconoscimento", come l'omosessualità, da vedere addirittura come "una diramazione abituale della vita amorosa"?);⁴⁵ che ha messo sullo stesso piano, parlando delle "scene infantili" descritte dai pazienti, gli episodi effettivamente accaduti e le fantasie psichiche, invitando a non reagire negativamente "alla trascuranza della differenza tra realtà e fantasia" mostrata dal nevrotico ("siamo tentati di offenderci perché l'ammalato ci ha fatto perdere del tempo raccontandoci delle storie"), visto che "nel mondo delle nevrosi la realtà psichica è quella determinante",⁴⁶ e non la realtà vera, quella dei fatti esperibili; quel Freud insomma, e qui veniamo alla giustificazione di questo elenco di citazioni, nudo, scialbo, di provenienza fin troppo circoscritta (ma non sarà sfuggito che sono tutte prese, deliberatamente, da un'opera di Freud che Svevo ha conosciuta) che sostiene sempre una posizione tollerante, per principio a-valutativa, nei confronti della complessa molteplicità dei fenomeni della vita psichica.

Non è difficile, per concludere, rendersi conto di come Svevo, scoprendo la psicanalisi, abbia potuto sentire rispecchiata in molti ragionamenti di Freud la propria stessa visione del mondo, quella che si concretizza come un'illuminazione nelle ultime pagine della *Coscienza*, nella formula della "vita originale: né "ingiusta e dura", come la definisce con semplicistico soggettivismo Guido, contro il quale insorge Zeno con la sua frase "importante" ("La vita non è né brutta né bella, ma è originale"),⁴⁷ né buona né cattiva, come dimostra il ripresentarsi del dilemma, insolubile, che aveva già angustiato il fanciullo ("... quando alzavo la mia faccia per domandare a mia madre sorridente: Sono buono o cattivo, io?"),⁴⁸ sempre nuova, sempre impossibile da giudicare, sempre in fondo priva di scopo. E l'unico modo per prendere coscienza dell'"enorme costruzione" dell'esistenza è quella di ripercorrerla lungo le diramazioni dell'"avventura psichica" (un labirinto infinito che non conduce ad alcun centro), quella modalità del parlare di sé che Zeno inventa, sullo stimolo di Freud, nella forma di una specie di "psicanalisi selvaggia":

Nella psico-analisi non si ripetono mai né le stesse immagini né le stesse parole. Bisognerebbe chiamarla altrimenti. Chiamiamola avventura psichica. Proprio così: quando si inizia una simile analisi è come se ci si recasse in un bosco non sapendo se

⁴⁴ Ibidem, p. 536.

⁴⁵ Ibidem, pp. 465, 466, passim.

⁴⁶ Ibidem, pp. 523, 524, passim.

⁴⁷ I. Svevo, *La coscienza di Zeno*, op. cit., p. 276.

⁴⁸ Ibidem, p. 277.

c'imbatteremo in un brigante o in un amico. E non lo si sa neppure quando l'avventura è passata. In questo la psico-analisi ricorda lo spiritismo.⁴⁹

È così che la risorgiva inesauribile dell'inconscio sospinge alla luce una congerie di ricordi, immagini, parole, episodi, refrattari all'ordine e alle gerarchie del discorso socializzato: un universo dove tutto è mobile, cangiante, imprevedibile, dove, rispetto a se stesso, l'uomo è posto nel ruolo dell'esploratore, del nomade e dell'esiliato. Ma quest'io che si interroga, si accusa, si discolpa, testimone oportunista ed agnostico della propria "malattia", è solo capace di sfiorare il mondo "diurno" della concretezza storico-sociale, quel mondo che in fondo spiega e giustifica le sue "notturne", cavernose dilatazioni (non per nulla Svevo ha fatto del proprio personaggio un uomo sotto tutela, uno "sfaccendato", i cui interessi economici sono amministrati dall'Olivi). Su quel terreno l'uomo risucchiato dal proprio "sottosuolo", che Svevo ha scelto come protagonista della *Coscienza*, ha molto poco da dire.

La realtà, quella vera, ridiventata il "velo di Maja" e quindi inconoscibile se non per i bagliori che getta nelle serre di un io del tutto imploso, è purtuttavia, lo si può intuire, quell'orizzonte che plasma, soggioga, assimila l'esistenza concreta di Zeno; che può solo reagire ostentando, rovescio della medaglia della sua compiuta integrazione, un'ironia di luttuosa festosità; dove non sono certo assenti le motivazioni del risarcimento e della consolazione.

È questo il punto d'arrivo di una strategia del sospetto che da strumento di analisi critica dell'uomo e della società si è ribaltata nella rassegnata constatazione di una condizione antropologica.

ITALO SVEVO, MAJSTOR SUMNJE

Sve ekskluzivniji interes svevovske kritike za autorov roman *La coscienza di Zeno* (Zenova svijest) mogao bi dovesti taj posljednji Svevov roman u izdvojen položaj s obzirom na sveukupnu pripovjedačku parabolu tršćanskog spisatelja. I ovaj roman, zapravo, na svoj specifični način, razvija na etičko-ideološkom planu onu "strategiju sumnje" koja se očituje kao nit vodilja Svevova narativnog eksperimentalizma.

⁴⁹ Ibidem, p. 343.