Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 5 (1983)

Artikel: Tempo vissuto e tempo narrato : la coscienza di Svevo e "La coscienza di Zeno"

Autor: Briosi, Sandro

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-251945

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.09.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

TEMPO VISSUTO E TEMPO NARRATO: LA COSCIENZA DI SVEVO E *LA COSCIENZA DI ZENO*.

E' un dato acquisito dalla critica il fatto che Svevo sia uno dei primi radicali distruttori del romanzo tradizionale, caratterizzato dal suo modo lineare, «naturalistico» di organizzare il tempo della narrazione; di organizzarlo secondo un asse che tende ad eliminare la frattura, l'asimmetria fra il tempo vissuto ed il tempo astratto «degli orologi». Tra l'uno e l'altro, il tempo immaginario della narrazione si pone come il luogo dell'illusoria conciliazione grazie alla sua natura di realtà duplice, divisa: da un lato il tempo narrato conserva il carattere della «spontaneità» della «vita», dall'altro esso si compone e si chiude entro le linee ferme e definitive dell'opera. L'illusione naturalistica trova nel tempo narrato il suo strumento più efficace; ed è perciò su di esso che si dirige anzitutto l'analisi corrosiva del romanzo moderno. Non dico, con questo, molto di nuovo. Proponendo una rilettura de *La coscienza di Zeno* nella prospettiva del suo rapporto col tempo, penso tuttavia di poter illuminare qualche aspetto trascurato del capolavoro sveviano attraverso l'uso di nozioni tratte da un dominio oggi poco, e ingiustamente, frequentato: quello della psicologia fenomenologica.

Ma sarà utile cominciare un po' da lontano, riprendendo, per chiarirlo a nostro modo, il confronto ormai canonico con l'altro grande distruttore della prosa narrativa italiana primonovecentesca, Pirandello. L'opera distruttrice di quest'ultimo, come si sa, è rivolta anzitutto a quel caposaldo del romanzo tradizionale che si chiama Personaggio. Mostrandocelo (e non solo nei *Sei personaggi*) «alla ricerca del suo autore», Pirandello dimostra con la più grande evidenza che il personaggio «oggettivo» è una illusione: un'illusione dell'arte, appunto, o un'illusione della vita in cui l'uomo riesce a credere al «personaggio», alla «maschera» che gli altri hanno costruito per lui. Quella di Pirandello però, come è stato ben mostrato[1], è un'opera di distruzione «razionale», muoventesi dunque ancora all'interno dell'orizzonte naturalistico che essa pure contesta. E con la fiducia nel potere conoscitivo della

logica razionalistica un altro elemento permane in Pirandello del «vecchio» mondo: un elemento che parrebbe porsi in contraddizione col primo mentre ne è l'inevitabile complemento: voglio dire, la fede nella Natura, intesa come il luogo della verità, della pienezza vitale su cui l'acido corrosivo della ragione e dell'ironia non può far presa.

«Tutta quell'ombra, l'enorme mistero che tanti filosofi hanno invano speculato (...) non sarà forse un inganno come un altro?» scrive Pirandello ne *L'umorismo*; e capiamo che all'astrattezza, pur necessaria, della «filosofia», destinata a finire ed a perdersi nel «mistero», si contrappone l'evidenza assiomatica della «Vita». L'astrattezza è necessaria, e necessario è anche il mistero. Dio stesso è un'illusione dell'uomo, ma un'illusione costitutiva della sua realtà, da cui sarebbe per ciò vano volersi liberare: «A un solo patto Giove potrebbe sparire, a patto che Prometeo spegnesse la sua fiaccola»[2]. Al di qua, però, della luce illusoria e necessaria di quella fiaccola qualcosa resiste: il «flusso», lo «slancio della vita»: come Pirandello dirà, bergsonianamente, nel saggio su Verga del 1932. Slancio ineffabile, indescrivibile se non per brevi istanti poichè, appena si provi a descriverlo, lo scrittore ricade nella condizione di asimmetria, di sfasatura a cui conduce ogni sforzo di dominare la vita:

> Non può che essere amaramente comica la condizione di un uomo che si trova ad esser quasi sempre fuori di chiave, ad essere a un tempo violino e contrabbasso (...) a cui per una ragione ch'egli abbia a dir sì, subito un'altra e due e tre non ne sorgano che lo costringono a dir *no*; e tra il sì e il no lo tengon sospeso, perplesso per tutta la vita[3].

Ineffabile, quello slancio, ma proprio per questo capace di resistere, anche se sempre più debolmente, come l'ultimo rifugio di certezza: e non è un caso che proprio alla Natura, alla sua contemplazione ritorni, alla fine della sua avventura, il protagonista di *Uno, nessuno e centomila*; come non è un caso che Pirandello, nella Prefazione ai *Sei personaggi*, possa scrivere che «il mistero della creazione artistica è il mistero stesso della nascita naturale».

Ora, il *punto di partenza* di Svevo è proprio quella naturalità quotidiana e «spontanea» in cui Pirandello poteva ancora rifugiarsi, per sfuggire al dramma senza soluzioni della Vita che si cerca, ma anche si perde, nella Forma. La dialettica tra illusione e realtà, tra forma e vita diventa, con Svevo, una realtà assai più quotidiana e stringente; la stonatura, la sfasatura che in Pirandello era tematizzata ed assunta come mezzo d'una conoscenza più vera della realtà in Svevo diventa l'esperienza di tutti i giorni, l'esperienza che

trova il suo emblema più efficace nell'incapacità di Zeno di suonare, senza stonare, il violino. In Pirandello il tempo degli orologi mostrava la sua illusorietà nel confronto con l'eternità artificiale ma ancora «sacra» (si pensi al «teatro dei miti») della Forma; in Svevo l'uccisione del tempo diventa l'essenza stessa della sua coscienza «malata».

Quest'ultima formula potrà esser chiarita da un rapido esame delle pagine di diario di Italo Svevo. Esse ci potranno aiutare non certo a ricostruire la «psicologia dell'autore», intesa come una realtà compatta che si esprimerebbe poi nell'«unità» dell'opera; ma a ricostruire, al contrario, quel movimento di sistematica distruzione del tempo e di ogni possibile coerenza dell'«io». La coincidenza fra i due tempi (il vissuto, il narrato) è resa in lui eccezionalmente possibile dal fatto che l'uno e l'altro non si organizzano nell'unità di un ritmo coerente, che ne farebbe due universi conchiusi ed incomunicabili se non per le vie indirette, metaforiche dell'arte, ma si strutturano ambedue in un'opera di disgregazione, proprio, di ogni continuità temporale: ed è questa la ragione per cui si potrebbe dire che *La coscienza di Zeno* è il primo romanzo autenticamente autobiografico della letteratura italiana: in ogni caso, uno di quelli in cui l'ordine della scrittura si trova realmente in un contatto diretto con l'ordine (o il disordine) della vita.

Vediamo dunque qualcuno dei documenti relativi all'uomo Ettore Schmitz:

> Infine a noi di quest'ultimo trentennio parve di fare soltanto il nostro dovere lasciandoci monturare e disciplinare nella più feroce delle collettività. Ed è ben vero: in tale modo ad una data età nessuno di noi è più quello a cui madre natura lo destinava; ci si ritrova con un carattere curvo, come pianta che avrebbe voluto seguire la direzione che segnavale la radice, ma che deviò per farsi strada attraverso a pietre che le chiudevano il passaggio[4].

Queste righe sembrano il ritratto, oltre che di Svevo giovane, di Alfonso Nitti, il protagonista di *Una vita*: un piccolo borghese destinato all'integrazione nella sua classe, impedita solo da una «malattia» che si presenta a lui come la sua condanna, e che per il suo successore Zeno rappresenterà la sola via di salvezza. Questa malattia, in ogni caso, è il punto di partenza per una nuova ricerca di verità riguardanti, ormai, non più il «mistero» del mondo ma quello dell'«io»: «Ora io credo di sapere qualcosa a questo mondo: su me stesso».

Ciò che distingue, però, lo Svevo maturo da Alfonso, e che toglie alla sua malattia ogni carattere tragico, è forse la relativa

autonomia che gli viene dalla sua posizione sociale di borghese agiato a cui fanno *pendant* — ma non in soddisfatto equilibrio, anzi in una continua tensione[5] — vaghe aspirazioni socialistiche. Posta fra gli oppositi poli di una contraddizione senza vie d'uscita (la condanna all'integrazione in una società ch'egli nel profondo rifiuta; le velleità, che si riconoscono tali, di una rivoluzione sociale), è così che nasce la malattia, l'«indifferenza» di Svevo: essa è il tentativo di uscire dalla contraddizione fermando il tempo in un continuo «sentimento del contrario», avrebbe detto Pirandello, che accompagna ogni istante della sua vita prima che ogni momento della sua attività di scrittore:

> La mia indifferenza per la vita sussiste sempre: anche quando godo della vita a te da canto, mi resta nell'anima qualche cosa che non gode con me e che m'avverte: Bada... tutto resta commedia[6].

Condizione ideale per Svevo è quella dell'indifferenza, libera tanto dall'angoscia di chi non ha nulla (del proletario Alfonso che s'affaccia appena al mondo della borghesia odiata e invidiata), quanto dalle incertezze, dai rischi del borghese attivo, di chi deve ogni giorno «conquistare». Questa struttura fondamentale della sua coscienza si ritrova fin nei suoi rapporti con Livia, fidanzata e poi moglie:

> Mi dicesti che io ero da poco se non ero capace di riconquistarti. Io non sono buono di conquistare nulla. Io voglio avere e tenere senza sforzo. Altrimenti, la vita diventa per me disaggradevole, piena di responsabilità e di minacce[7].

«Siora Livia aveva vent'anni e ora ne ha 31 passati. A me pare come se essa avesse avuto sempre questa età e se arriverò all'età cadente, tutti noi saremo sempre stati vecchi»[8]: sempre vecchi perchè sempre senza futuro, sempre tesi alla riduzione del presente a realtà ferma ed autosufficiente. Quando poi la prospettiva di qualche futuro in cui credere s'impone da sola, Svevo se ne difende mediante l'immaginazione, consumando e bruciando nella fantasia l'evento insieme sperato e temuto:

> «Io so, perchè durante tutta la mia vita non mi sia avvenuto niente di sorprendente, nessuna avventura inaspettata, nessun colpo di fortuna. Tutte queste cose stavano per succedermi ed io le presentivo ma certamente con troppa energia (...) Si capisce che una cosa immaginata con tanta precisione non abbia bisogno di accadere[9].»

La paura del futuro, infine, è paura della morte, alla quale Svevo reagisce morendo volontariamente ogni giorno. Il pensiero

della morte diventa il segno della totalità in cui si è costituito il presente, la garanzia che nulla vi è più, al mondo, al di là di esso:

> Quando siedo a tavola accanto a mia moglie, vedo subito me e lei morta. La guardo pieno di comprensione per me e per lei ed essa ha sempre creduto che fossero fatti così i miei sguardi d'amore[10].

Svevo sembra insomma, riportando la morte dentro la vita, trovar l'unico modo per «guarire» e dominare la realtà dell'esistenza, in una anticipazione e ripetizione quotidiana dell'esplosione cosmica che concluderà *La coscienza de Zeno*, in un perpetuo ricominciare il cui solo scopo è finire:

> E tuttavia ricominciamo accatastando ancora vita sulla morte, credendo di avere l'esperienza mentre non la si ha che quando è finita[11].

E in fondo è solo questa finta morte che interessa a Svevo, perchè gli serve a tentar di fermare nella memoria l'inutile movimento della vita. La morte vera, se la coscienza durasse al di là di essa, scoprirebbe l'inanità anche di quest'ultima menzogna, la letteratura e la «malattia» che ne è l'origine, alla quale ricorre per sfuggire all'altra menzogna che è la vita dei «sani» e che consiste nel prendersi su serio mentre non si fa che perdersi in un mondo e per un mondo di «feroce collettività» senza senso. Nella morte vera, sarebbe la sincerità totale ed anche la letteratura in essa si vanificherebbe:

> 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 ci irrideremo a vicenda come meritiamo. Morirà finalmente la letteratura e ci vedremo tutti fino in fondo. Prospetiva macabra...[12]

Queste poche citazioni basteranno a farci intravvedere la condizione della coscienza di Svevo, organizzata in una sistematica distruzione del tempo, in un'ossessiva ricerca d'una condizione sempre iniziale, mai compromessa: condizione che un critico lacaniano ha definito nevrotica, sulla base della definizione di nevrosi data da R. Pujol: «Le nevrosé se structure d'une recherche qui ne doit absolument pas aboutir pour qu'il se maintienne comme tel»[13].

«Il desiderio deve essere tenuto a distanza dall'oggetto, donde l'apparenza di un va-e-vieni permanente, di avvicinamento e di fuga davanti ad esso». Tenuto a distanza, l'oggetto del desiderio, il «petit autre», si salva così dalla distruzione e ciò permette al «grand Autre», all'Inconscio, di salvarsi — «sola salvaguardia del soggetto e del suo desiderio» — dall'alienazione[14]. Dove la nevrosi, come spesso avviene in territorio lacaniano, sembra proporsi, attra-

verso Svevo, quale soluzione positiva, liberatoria. Perciò, più che quella di nevrotico, mi sembra aderente alla realtà — nel nostro caso — la definizione di «schizoide», nel senso che essa ha nella psicologia fenomenologica di E. Minkowski. Uno studioso di Minkowski[15] ha chiarito la nozione di schizoida scrivendo (e pare parli di Svevo) che in essa «manca una solida base per l'attività, lo slancio verso il futuro e il senso del divenire; il quale ultimo si spezza in parti staccate e sovrapposte»; mentre un malato studiato da Minkowski stesso diceva di sè:

> Le cose appaiono isolate (...) certe cose che dovrebbero formare un ricordo, evocare un'immensità di pensieri, restano isolate (...) La nozione del valore, della difficoltà delle cose è sparita. Vedo l'avvenire come ripetizione del passato.

Parole, queste, che ci ricordano molto momenti de *La coscienza di Zeno* ma anche, insieme, un tratto fondamentale della coscienza di Svevo.

Fin dalle prime pagine del romanzo non ci sarà difficile cogliere l'omologia profonda tra le due coscienze, l'«autobiograficità» (nel senso che dicevo all'inizio) del capolavoro sveviano:

> Oggi scopro subito qualcosa che più non ricordavo. Le prime sigarette che io fumai non esistono più in commercio... Ecco: attorno a una di quelle scatole s'aggruppano alcuni pensieri...

Sembrerebbe, questa, una «intermittence du coeur», uno di quei momenti miracolosi da cui scaturisce proustianamente la memoria ricostruttrice del tempo perduto. E infatti, gli scopritori francesi di Svevo hanno fatto subito il nome di Proust. Ma bisogna dire che se sono stati i francesi i primi a scoprire Svevo, sono stati gli italiani i primi a capirlo. L'immagine di Svevo come Proust italiano è stata distrutta soprattuto da Debenedetti, che scrisse: «Svevo scrive per fissare il presente e renderlo riconquistabile e sensibile: nega la memoria recreatrice». Mentre «per Proust il passato conta solo se si schiaccia, si contrae nell'*attimo* del clic, dello scatto in cui avviene la reviviscenza», per Svevo il presente non è un «istante», «un punto senza corpo» utile solo come varco alla rinascita del tempo perduto; esso, invece, «ha una certa lunghezza»[16]. E infatti:

> ...attorno a una di quelle scatole s'aggruppano subito varie persone con qualche loro tratto, sufficiente per suggerirmene il nome, non bastevole però a commuovermi per l'impensato incontro...

Subito gli elementi dell'oggetto «ricreato» dalla memoria, invece di comporsi in unità, si disgregano, grazie all'intervento immediato della riflessione: i tratti delle persone ricordate grazie a queste sigarette-madeleine si rivelano di colpo provvisori («*qualche* tratto...non bastevole...»), resi incapaci di comporsi in una prospettiva proprio dall'intelligenza spietata del narratore che non si rassegna alla visione parziale, prospettica, e di ognuno dei suoi oggetti vorrebbe *sapere tutto*. Alla conoscenza totale, o totalizzante, di Proust Svevo contrappone l'ansia impossibile di una conoscenza completa. Il suo è un procedere non per sintesi (metaforiche) ma per spostamenti (metonimici): non a caso parecchi critici crociani hanno affermato che Proust è più «poeta» mentre Svevo non supera il livello della prosa o del «documento». E di contro, un critico lacaniano potrà riconoscere, nel procedere della narrazione sveviana, una liberatrice «fuga metonimica in cui si organizza il desiderio»[17]. Di questi spostamenti, il motore è costituito dal sentimento di una continua delusione provocata dagli oggetti, dal loro rifiutarsi ad una conoscenza *esauriente*; delusione da cui viene la spinta a rivolgersi all'oggetto vicino, a ricominciare da capo: nel modo d'organizzarsi della scrittura sveviana ritroviamo quella struttura di morte ripetuta, di «schizoide» coazione a ricominciare che abbiamo intravisto nella sua vita.

Constatata l'insufficienza delle figure evocate a «commuoverlo», lo scrittore passa dunque al tentativo volontaristico di «saperne di più»; dal fallimento di quest'ultimo, improvviso ma non inatteso, scaturisce il nuovo «clic», la nuova intermittenza. Improvviso, non inatteso: il sapore della pagina di Svevo è proprio quello della normalità della sorpresa, della prevedibilità dell'imprevisto:

> ...non bastevole però a commuovermi per l'immediato incontro. Tento di ottenere di più e vado alla poltrona: le persone sbiadiscono e al loro posto si mettono dei buffoni che mi deridono. Ritorno sconfortato al mio tavolo. Una delle figure, dalla voce un po' roca, era Giuseppe...

Svevo arriva, così, alla messa in crisi radicale di ogni prospettiva. La prospettiva temporale, bergsoniano-proustiana, salta nel momento in cui il presente e il passato, scoprendosi l'uno indispensabile all'altro per una reciproca comprensione, si pongono sullo stesso piano, distruggono ogni gerarchia. Ma salta, anche, la prospettiva psicanalitica: come i tempi — il passato che spiega il presente, il presente che spiega il passato — si collocano in una circolarità senza direzione, allo stesso modo l'ironia sveviana verso la psicanalisi crea un circolo inconscio-coscienza-inconscio in cui non si

può mai sapere chi ha l'ultima (e chi la prima) parola. Ce ne accorgiamo subito: fedele agli ordini dello psicanalista, Zeno scava — per guarire dal vizio del fumo — nel proprio passato, e d'improvviso ricorda. Le ragioni profonde, inconscie vengono alla luce; la coscienza subito se ne impadronisce, le spiega; ma non sarà, questa coscienza, essa stessa «truccata»? Svevo vi si affida, ma «senza convinzione»:

> Adesso che son qui ad analizzarmi sono colto da un dubbio: che io forse abbia amato tanto la sigaretta per poter riversare su di essa la colpa della mia incapacità? Forse fu tale dubbio che mi legò al mio vizio perchè è un modo comodo di vivere quello di credersi grandi di una grandezza latente. Io avanzo tale ipotesi per spiegare la mia debolezza giovanile, ma senza una decisa convinzione.

Così, ad ogni moto della coscienza subito ne segue uno diverso, che non tanto lo nega quanto lo devia, in una serie di continui piccoli spostamenti della direzione che il discorso ogni volta sta per prendere. Si veda, ancora in queste prime pagine del capitolo sul fumo, come si succedono, nell'ordine: lo scatto della memoria nel passato; il presente; la riflessione (presente) su passato; la riflessione sulle conclusioni di quella riflessione prima e infine il tentativo, volontaristico e perciò vano, di far rinascere il passato:

> Ricordo la stanza fresca e grande ove noi bambini si giocava, e che ora, in questi tempi avari di spazio, è divisa in due parti. In quella scena mio fratello non appare, ciò che mi sorprende perchè penso che egli pure deve aver preso parte a quella escursione (...) Io guardo quel posto, ma mi sembra vuoto...

Subito dopo, l'effetto che vorrei chiamare di dissonanza normalizzata è raggiunto, all'interno della stessa frase, dall'alternarsi dei tempi verbali: il trapassato prossimo, tempo continuo che colloca l'azione nella dimensione ancor viva del ricordo e il passato remoto che la blocca nella dimensione ferma d'un passato definitivo:

> Non vedo che me (...) e poi mio padre (...) Egli era entrato e non m'aveva visto perchè ad alta voce chiamò...

Dopo l'infanzia, lungo la linea segnata dalle «ultime sigarette», è la giovinezza che rinasce. A 20 anni, Zeno riceve dal padre l'ordine di smettere di fumare. Allora,

> Mi colse un'inquietudine enorme. Pensai: «Giacchè mi fa male non fumerò mai più, ma prima voglio farlo per l'ultima volta». Accesi una sigaretta e mi sentii subito liberato dall'inquietudine.

Come spiegare questa «inquietudine»? La si è interpretata

come un sintomo di «afanisi», o «paura di esser privati del proprio desiderio»[18]. Ma questa paura, mi pare, si spiega solo considerando il particolare tipo di desiderio che è costituito, per Zeno-Svevo, dalla sigaretta: quello di cui Zeno teme d'esser privato è il desiderio di un oggetto che *non impegna*: il vizio, il gesto ripetuto infinite volte come «ultimo» è ancora una forma di suicidio simbolico, di morte reiterata allo scopo di esorcizzare la Morte vera, quella che avviene una sola volta all'uomo, e dal di fuori. E' una schiavitù, certo, un carcere: ma un carcere artificiale creato da Zeno intorno alla propria libertà per rinviare indefinitamente il momento della schiavitù vera, quella che viene dagli altri, dalla società, dalla storia. In questo senso, più che con l'«afanisi», mi pare si spieghi anche la favola raccontata da Guido nel settimo capitolo:

> La favola diceva d'un uccelletto al quale avvenne d'accorgersi che lo sportellino della sua gabbia era rimasto aperto. Dapprima pensò si approfittarne per volar via, ma poi si ricredette temendo che egli avrebbe perduta la sua libertà (...) La libertà di ritornare in gabbia.

E' in questa libertà di ritornare in gabbia che si trascina la vita di Zeno: nella quotidiana ripetizione di quel «corto circuito» «schizoide»[19] tra la «distensione» verso il futuro ed il ritorno alla libertà di «ricominciare»:

> Penso che la sigaretta abbia un gusto più intenso quand'è l'ultima. Anche le altre hanno un loro gusto speciale, ma meno intenso. L'ultima acquista il suo sapore dal sentimento della vittoria su se stesso e la speranza di un prossimo futuro di forza e di salute. Le altre hanno la loro importanza perchè accendendole si protesta la propria libertà.

La libertà di tornare in gabbia, la sistematica sospensione della vita entro uno spazio di circolarità, in una temporalità artificiale e sempre sfasata rispetto a quella degli altri; uno spazio nel quale l'esistenza si svolge in un eterno presente in cui tutte le dimensioni del tempo si appiattiscono e rifiutano di legarsi nell'unità di un progetto. E' per questo che Zeno non smette di fumare: egli stesso dice che «quella malattia», il fumo, «*gli* procurò il secondo dei *suoi* disturbi: lo sforzo di liberarsi del primo». Il che è come dire che egli non aveva in realtà il vizio di fumare, ma quello di smettere di fumare, il vizio «schizoide» di smettere o — che è lo stesso — di ricominciare ogni giorno: non solo a fumare, naturalmente, ma a vivere.

Le osservazioni fatte fin qui miravano a suggerire dell'opera di Svevo, attraverso gli strumenti della psicanalisi fenomenologica,

una lettura che mi sembra ne evidenzi un aspetto centrale. La psicanalisi, certo, è stata spesso usata per studiare Svevo. Ma certi sviluppi recenti del lacanismo mi pare portino a cancellare l'importanza reale del suo romanzo, che consiste nella rappresentazione, come poche drammatica e radicale, del nostro «carcere», della nostra «gabbia», e della impossibilità di uscirne, di fermare il tempo, di liberarci dalla nostra storicità. Quegli sviluppi tendono a dare invece, de *La coscienza di Zeno*, un'immagine che trasforma il romanzo in una anticipazione dell'avanguardia letteraria più recente e della sua convinzione di poter dare alla letteratura, alla scrittura la funzione positiva di luogo attraverso cui il desiderio si esprime e si libera: utilizzando magari, come proprio «significante», l'ininterrotta, «metonimica» catena delle sigarette fumate da Zeno[20]. In questa prospettiva la scrittura sveviana può addirittura apparire (nella sua circolarità in cui non si può mai sapere chi ha l'ultima e chi la prima parola: il presente o il passato, la coscienza o l'inconscio) può apparire come profezia dello spazio, appunto senza inizio nè fine, della «différance» teorizzata da Derrida. L'artificialità, cosciente di esser tale, in questo modo, viene presentata come la sola risposta possibile ad una società in cui la falsa natura ha trionfato, cancellando ogni spazio residuo d'innocenza, di possibilità di resistere, dialetticamente, alle forze che ci «monturano», avrebbe detto — nel suo italiano arcaico e «barbaro» — Svevo: che ci alienano. E questo potrebbe essere vero: ma ciò non toglierebbe nulla al fatto che certe manifestazioni dell'avanguardia moderna esasperano, in modi di un «ottimismo» che si fatica a capire, la condizione — schizoide e rivelatrice — di Zeno, conducendola verso confini vicini alla vera e propria schizofrenia: nella scomparsa radicale, ormai, della dimensione del *tempo*, contestata ma conservata da Svevo proprio come mezzo di rivelazione dell'artificialità, ma quindi anche della potenziale libertà, della nostra vita; e nel trionfo dello *spazio*, dello Spazio del Testo. Nella scomparsa cioè, accettata in nome della spazialità «intertestuale» della parola letteraria, di ogni forma di *coscienza*.

Sandro Briosi
Università di Groningen

NOTE

1 Cfr. Renato Barilli, *La barriera del naturalismo*, Milano, Mursia 1964, e *La linea Svevo-Pirandello*, Milano, Mursia, 1972.

2 Cfr. Pirandello, Luigi, *L'umorismo* (1908), in *Saggi, poesie, scritti vari*, Milano, Mondadori, 1960, p. 124.

3 *Op. cit.*, p. 126.

4 Cfr. Italo Svevo, in *Opera omnia. Racconti, saggi e pagine sparse*, Milano, Dall'Oglio, 1968, p. 674.

5 Cfr. su questo per es. Bruno Maier, *La personalità e l'opera di Italo Svevo*, Milano, Mursia, 1961.

6 Cfr. Italo Svevo, *Diario per la fidanzata,* in *Opera omnia. Racconti...*, cit. p. 772.

7 *Op. cit.*, p. 776.

8 *Op. cit.*, p. 781.

9 *Op. cit.*, p. 785.

10 *Op. cit.*, p. 701.

11 *Op. cit.*, p. 814.

12 *Op. cit.*, p. 829.

13 Cfr. Edoardo Saccone, *Commento a Zeno*, Bologna, Il Mulino, 1973, p. 113. Una lettura lacaniana e insieme greimasiana di Sevo è offerta in modo garbatamente eclettico da Teresa De Lauretis, *La sintassi del desiderio*, Ravenna, Longo, 1976.

14 *Op. cit.*, p. 108.

15 Cfr. Mario Francioni, *La psicologia fenomenologica di E. Minkowski,* (1967), Milano, Feltrinelli, 1976, da cui è tratta anche la citazione di Minkowski.

16 Cfr. Giacomo Debenedetti, *Il romanzo italiano del Novecento,* Il Saggiatore 1971, p. 540.

17 Cfr. Edoardo Saccone, *op. cit.*, p. 110.

18 *Op. cit.*, p. 109.

19 Cfr. Mario Francioni, *op. cit.*, p. 65.

20 Cfr. Edoardo Saccone, *op. cit.*, p. 110: «La sigaretta è un significante...».