

Scrivere e vivere

di Rocco Carbone

ITALO SVEVO, *Zeno*, a cura di Mario Lavagetto, Einaudi, Torino 1987, pp. 940. Lit. 42.000.

"Io credo, sinceramente credo, che non c'è miglior via per arrivare a scrivere sul serio che di scribacchiare giornalmente. Si deve tentare di portare a galla dall'imo del proprio essere, ogni giorno un suono, un accento, un residuo fossile o vegetale di qualche cosa che non sia il 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. Altrimenti facilmente si cade — il giorno in cui si crede d'esser autorizzati di prender la penna — in luoghi comuni o si travia quel luogo proprio che non fu a sufficienza disaminato. Insomma fuori della penna non c'è salvezza".

Non è una citazione dai *Tagebücher* kaffkiani, ma una pagina di Svevo datata 1899, tra le tante accolte nella nuova edizione einaudiana di opere del triestino, egregiamente curata da Mario Lavagetto. Il volume, preceduto da una fitta introduzione, raccoglie alcuni testi sveviani a partire da una ben definita indicazione di lettura e di commento alle stesse. Il brano appena citato può servire a ricostruirlo. Vediamo, allora.

Nel 1899 Italo Svevo pensa che "fuori della penna non c'è salvezza", che non può esistere scrittura e vocazione alla scrittura che non sia esercizio quotidiano, pratica continua, giornaliero momento e luogo di verifica. Che non c'è giorno migliore degli altri per scrivere. Che non è vero che potrebbe venire il momento in cui ci si sente più autorizzati — da una forza esterna, dalle più fortunate circostanze del pensiero, o fors'anche solo dal caso — a farlo; e che non bisogna allora aspettarlo, perché ogni momento è buono.

Trent'anni dopo. Nel 1927, nel pieno del consenso critico per la sua narrativa, Svevo ripubblica, linguisticamente revisionato, *Senilità*. E nella Prefazione così scrive: "Questo romanzo non ottenne una sola parola di lode o di biasimo dalla nostra critica (...). Mi rassegnai al giudizio tanto unanime (non esiste un'unanimità più perfetta di quella del silenzio), e per venticinque anni m'astenni dallo scrivere. Se ci fu errore, fu errore mio". Quale delle due confessioni è più vicina alla verità dei fatti? Chi dei due narratori mente, sapendo di farlo e volendo farlo?

La prima risposta è molto semplice, filologicamente accertata: non è vero che Svevo abbia smesso di scrivere dopo l'insuccesso del suo secondo romanzo, riprendendo la penna in mano soltanto nel 1919, per scrivere la *Coscienza di Zeno*, in "un attimo di forte, travolgente ispirazione". Esistono numerosi testi posteriori al 1898, che Lavagetto raccoglie e dispone, e che testimoniano di una indiscutibile continuità di scrittura, di una mai sopita tensione narrativa. C'è in qualche modo un *alter ego* del signor Ettore Schmitz che continua a scrivere in tutti quegli anni nonostante l'insuccesso subito e la disattenzione generale di lettori e di ad-

detti ai lavori. All'anagrafe della narrativa del '900, quest'uomo di mezza età figura registrato sotto il nome di Zeno.

Secondo Lavagetto, Zeno è la figura e l'emblema al cui interno si raduna la più attiva ricerca letteraria sveviana; il discrimine, insomma, tra Otto e Novecento (*Una vita e Senilità* accampati dietro tale barriera, la *Coscienza* che invece sembra averla scavalcata, quasi senza sfiorarla); il centro verso il quale, precipitosamente, si dirigono i lacerti narrativi di un trentennio di scrittura.

Una vocazione alla narrazione che continuamente riflette — e con lodevole *nonchalance* — sui suoi propri istinti; più simile alla letteratura di Kafka che non a quella di Maupassant.

Contrariamente ad Alfonso Nitti ed Emilio Brentani, giovani personaggi tutti intenti — nonostante i lampi di coscienza discorsiva che a tratti li illumina, in modo così efficace — a costruire per se stessi e per il lettore una storia credibile, con fatti circostanze ed epiloghi decisi (giacché, in *Una vita e Senilità*, di *Bildung* si tratta, sia pure rovesciata), il racconto di Zeno è inattendibile, rispetto ai canoni della diegesi tradizionale. Prima che il romanzo prenda il via, ci deve essere qualcuno (il dottor S. nel caso della *Coscien-*

za) che dica: "Caro lettore, stai attento, quello che leggerai è vero solo in parte. Anzi, che sia vero non deve interessarti più di tanto, poiché nel racconto di un malato, in questo racconto, — come insegna il dottor (S.) Freud — le bugie contano più delle verità".

La cura psicoanalitica alla quale Zeno si sottopone diventa così il punto di riferimento principale per la costruzione di una macchina narrativa il cui scopo non è più quello di convincere il lettore della credibilità dei fatti raccontati, dato che questi fatti, in sé e per sé, sono poca cosa rispetto alla loro disposizione, scompaiono di fronte alla *magna pars* giocata dalla voce del narratore. Di un narratore che può fare a meno (vuole fare a meno) del prima e

del dopo, dell'organizzazione lineare della storia, fatta di cause e di effetti. La scrittura rappresenta così quel luogo dove il tempo della finzione (della "terapia") ha piano piano occultato, fino a cancellarlo del tutto, il tempo referenziale, giacché la realtà che interessa è la "malattia" di Zeno, e un malato di mente, si sa, può dimenticare molte cose, compiere atti mancati, dedicarsi con cura e attenzione all'arte un po' retorica del *lapsus*.

Un simile personaggio non può esaurirsi, nascere e morire dentro un solo romanzo, sia pure memorabile. Il presente, il "tempo malato" della sua narrazione va oltre i limiti del libro come fenomeno, che dalle mani del suo autore passa, dopo essere stato stampato, ad altra vita, quella creata e immaginata dai suoi lettori ed esegeti. Zeno, per quanto *homme de papier*, è troppo simile a Svevo perché possa così facilmente dileguarsi, senza lasciare tracce. Esso riapparirà, nei testi posteriori alla *Coscienza*, sotto diverse sembianze.

Per Lavagetto è più importante seguire le peripezie narrative del personaggio di pagina in pagina, e di quando in quando, che tentare di ricostruire il progetto di un nuovo libro-fenomeno, successivo a quello datato 1923. In questo senso (e differenzialmente dall'ipotesi, pure rigorosa e credibile, di Gabriella Contini) è meglio valutare i testi che segnano il "ritorno di Zeno" (*Un contratto, Il mio ozio, Umberino, Le confessioni del vegliardo, Il vecchione*, che figurano, sotto la voce "Continuazioni", in una sezione a parte del volume einaudiano) come qualcosa che, in una certa misura, non può essere ricondotto entro i limiti di un progetto di romanzo ben definito in quanto tale. L'attenzione si sposta dal testo alla scrittura, al suo carattere di "continuazione" appunto, di *Unendlichkeit*, "infinibilità".

4 aprile 1928

Con questa data comincia per me un'era novella. Di questi giorni scopersi nella mia vita qualcosa d'importante, anzi la sola cosa importante che mi sia avvenuta: la descrizione da me fatta di una sua parte". Le battute iniziali delle *Confessioni del vegliardo* offrono al lettore (e al potenziale scrittore) dei nostri giorni la figura di un personaggio che ha imparato a memoria la lezione, e giunto alla vecchiaia può ritornare, benevolo con se stesso, sul luogo del delitto. Pochi mesi prima di scomparire, e non solo dalla pagina, Zeno-Svevo ricorda, ancora una volta, che "fuori della penna non c'è salvezza". Chi, nel corso della propria esistenza, si è posto l'alternativa tra scrivere e vivere, sa bene che è un falso problema, sbagliato in partenza, giacché ha già scelto e deciso che scrivere è forse il modo "migliore" di vivere, o comunque ciò che più l'attrae, irresistibilmente.

Italia, dolce meta (sfaticata)

di Franco Marengo

GIANNI EUGENIO VIOLA (a cura di), *Viaggiatori del Grand Tour in Italia*, Touring Club Italiano, Milano 1987, pp. 268, s.i.p.

"Viaggio" è una di quelle parole sfortunate — direi, a occhio e croce, più sfortunata nelle lingue neolatine che in quelle di ceppo germanico — il cui uso metaforico si è mangiato tutto l'uso proprio. Nessuno si accontenta di viaggiare da Altopascio a Chiesina Uzianese: invece si viaggia spesso e volentieri intorno alla propria stanza, al fondo della notte, nel cervello umano, quando non attraverso i ricordi o le tentazioni dei sensi, nell'oblio o nell'arcano, e così via traslando. Anzi, a questo secondo tipo di viaggio ci sentiamo sempre più inclini, rispetto a quello pedestrissimo che ci porterebbe al Congo o in Baviera — o così sembra, forse, da quando Lévi-Strauss ha decretato la "fine dei viaggi" nel primo capitolo di *Tristi tropici*. Eppure i bei viaggi di una volta, tanti pezzi di avventurosa esoticheria coi loro bravi elenchi di speciali indumenti indossati e di impronunciabili parole storpiate e di inspiegabili riti eseguiti sono tutti disponibili in forma di testi, tutti lì da leggere, da divertircisi.

Forse, ancora, oggi si comincia a sistemare la letteratura di viaggio proprio perché è finita, sulla terra almeno, una fase del viaggio propriamente detto, quella della scoperta, anche se non si direbbe dalla pubblicità delle agenzie. Ma qui sorge il vero rompicapo: che cosa ci mettiamo, nella letteratura del viaggio? Qual è il terreno da sistemare?

La letteratura di viaggio è un po' come la santità nella religione indu, che uno non sa mai dove finisca, e se non si estenda per caso anche alle cose microscopiche, alle inanimate, e magari alle invisibili. Il viaggio è un genere di teratologica onnivoricità, sempre pronto a confondere le acque dei nostri specialismi, a far gonfiare il petto simultaneamente allo storico, al geografo, al letterato, per non dire dell'antropologo, del sociologo ecc. "Una vita penitente di studi non sarebbe sufficiente a dipanare l'agrovigliata matassa..." recita l'inizio dello studio che Cesare De Seta ha dedicato a una sezione soltanto dei viaggi in Italia, nel volume sul *Paesaggio della Storia einaudiana*, cioè i viaggi del cosiddetto *Grand Tour* fra Sei e Ottocento; un modo elegante, tra l'altro, per temperare gli entusiasmi

indotti dalla pluri, o multi, o inter disciplinarietà. Nel *Grand Tour* si lanciavano nei secoli addietro i rampolli dell'aristocrazia e dell'alta borghesia europea in cerca di educazione e svago, e il *Grand Tour* aveva come meta ultima l'Italia. Il tema è da tempo un favorito degli studiosi inglesi (Black, Trease, Haskell) e tedeschi (Schudt), ed era opportuno che ci mettesse le mani prima o poi la pregevole attività editoriale del T.C.I. Questo volume assolve molto piacevolmente il compito di aggiornarci sullo stato dei lavori, con saggi di G.E. Viola, Guglielmo Scaramellini e Giacomo Corna Pellegrini, e un'antologia di testi, alcuni canonici (Goethe, Stendhal, Swinburne), ma alcuni di non comune frequentazione come le lettere di Gogol'.

L'impegno più improbo se lo prende Viola, aprendo i confini del suo argomento ("il viaggio") a interessi piuttosto inediti, di cultura materiale, di storia della mentalità e del costume (e dell'imposizione fiscale: si provi a leggere, come antidoto contro gli incubi da IRPEF, la lista delle gabelle che dovette pagare Ruskin facendo la strada da Bologna a Parma).

Un criterio di sistemazione tradizionale presiede al confronto fra "Italia reale" e "Italia mitica", dove si vogliono distinguere le fasi della "ideologia italiana" che orientava i resoconti dei viaggiatori dalle condizioni di vita da essi "realmente" osservate e vissute. Qui si ottiene un buon prontuario di stereotipi e motivi — il clima, la flora e la fauna, la decadenza politica e economica, la conservazione dell'"umanità" primitiva, le superstizioni e beghinerie — di cui andrà comunque sviluppata l'articolazione regionale. Uno splendido esempio di rappresentazione "mirata" si ha non sulla pagina stampata, ma in un disegno di J.H.W. Tischbein, dove Goethe salva un cavallo tirandolo fuori dall'acqua tutto da solo, mentre una turba di cafonni italiani non sa fare di meglio che alzare le braccia raccomandandosi al Cielo.

Di grande interesse il capitolo che ricostruisce i vari itinerari italiani — quelli dichiarabili come il musicale, l'archeologico, il festaiolo-carnevolesco, e quelli meno confessabili come il libertino, da una all'altra alcova di famose esperte in cortigiana. Spesso, il convergere di questi percorsi ricrea pagine dimenticate della nostra storia urbana.



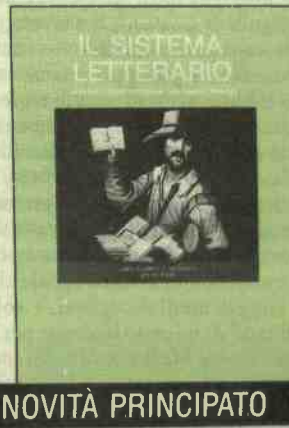
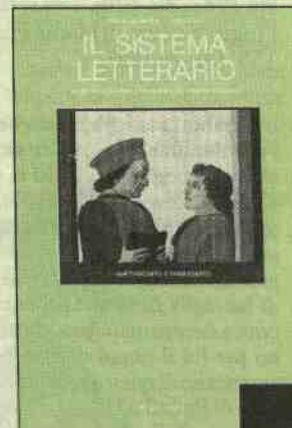
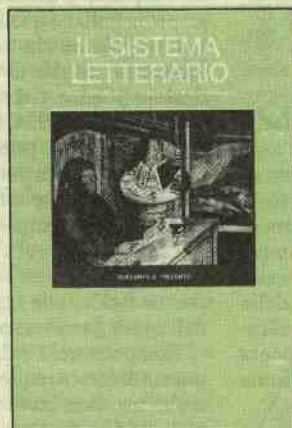
IL SISTEMA LETTERARIO

GUIDA ALLA STORIA LETTERARIA E ALL'ANALISI TESTUALE

di Salvatore Guglielmino e Hermann Grosser

In anni in cui tanto si discute sul concetto di letteratura e di letterarietà, sulla possibilità stessa di fare storia letteraria, sul fastidio che nasce dalle storie concepite come sequenze di micromonografie, sull'opportunità di privilegiare le storie particolari (dei generi, delle poetiche, della retorica, ecc.) o di assumere modelli semiotici più complessi, è parso indispensabile per una formazione letteraria di base mantenere pressoché inalterato quel *corpus* di testi che una lunga tradizione ha reso patrimonio comune dei lettori italiani; spostando tuttavia alcuni equilibri e soprattutto riordinando quella miriade di discorsi su singoli autori, su singoli testi o su singoli problemi, a cui la storiografia (scolastica e non) ci ha abituato, in una trattazione articolata ed organica, aggiornata ai risultati più importanti del recente dibattito critico.

STORIA E ANTOLOGIA DELLA LETTERATURA ITALIANA IN 4 VOLUMI



NOVITÀ PRINCIPATO