

di Gianfranco Pecchinenda

Quand'è che il futuro è passato da essere

una promessa ad essere una minaccia?

Chuck Palahniuk

Zeno Cosini - il celebre protagonista del capolavoro di Italo Svevo - è un uomo che scrive un diario. Si tratta di un uomo oramai maturo, praticamente "vecchio", nella misura in cui può certamente essere considerato tale un cinquantasettenne negli anni Venti del secolo scorso.

Zeno *deve* scrivere, glielo ha raccomandato il suo dottore, uno specialista di un nuovo genere di cura: la psicoanalisi. Il paziente comincia così a proiettarsi indietro nel tempo, alla ricerca delle prime immagini di cui ha memoria:

"Vedere la mia infanzia? Più di dieci lustri me ne separano e i miei occhi presbiti forse potrebbero arrivarci se la luce che ancora ne riverbera non fosse tagliata da ostacoli d'ogni genere, vere alte montagne: i miei anni e qualche mia ora".[\[1\]](#)

Per la verità lo stesso dottore ha anche aggiunto che non è poi così necessario spingersi tanto lontano con i ricordi, perché "anche le cose recenti sono preziose per essi e soprattutto le immaginazioni e i sogni" (4).

E così Zeno, proseguendo il suo lavoro, descrive gli sforzi fatti per cercare di fornire un minimo di ordine ai propri ricordi: solo in questo modo - gli aveva intimato il dottore - sarebbe potuto risalire alle "vere" cause dei suoi problemi e guarire dalla sua malattia.

Obbediente alla prescrizione, Zeno così scrive: "Dopo pranzato, sdraiato comodamente su una poltrona Club, ho la matita e un pezzo di carta in mano. La mia fronte è spianata perché dalla mia mente elimino ogni sforzo. *Il mio pensiero mi appare isolato da me. Io lo vedo. S'alza, s'abbassa...* ma è la sua sola attività. Per ricordargli ch'esso è il pensiero e che *sarebbe suo compito di manifestarsi*, afferro la matita. Ecco che la mia fronte si corruga perché ogni parola è composta di tante lettere e *il presente imperioso risorge ed offusca il passato*". (4)

Ma di che "passato" e di quale "malattia" stiamo parlando?

Zeno Cosini: un uomo braccato

Italo Svevo appartiene pienamente a un'epoca caratterizzata da una serie di eventi che non è esagerato definire rivoluzionari. Come è noto, quello compreso tra la fine dell'Ottocento e il primo ventennio del Novecento è, infatti, un periodo che ha visto imporsi in Occidente una serie di radicali mutamenti sociali. In un arco di tempo relativamente limitato, la società è stata investita da trasformazioni sia tecnologiche, sia più generalmente culturali, il cui impatto non poteva non avere profonde ripercussioni anche nel mondo delle idee. Solo per citare alcune delle principali innovazioni tecnologiche, pensiamo al telefono, alla radiotelegrafia, al cinema, all'automobile, all'aeroplano o ai raggi X; e, per quanto riguarda i movimenti culturali, si pensi alla psicologia di William James alla psicoanalisi di Freud, alla teoria della relatività di Einstein, alla filosofia di Edmund Husserl ed Henry Bergson, ai movimenti avanguardistici nelle diverse arti, dalla pittura alla letteratura stessa.

Prima timidamente, poi via via in modo sempre più dilagante, una nuova sensibilità e un nuovo modo di pensare l'uomo, la società e l'intero cosmo, finiranno insomma per imprimere a fuoco i più originali paradigmi teorici della cultura occidentale.^[2]

Si tratterà di una sfida che per tutto il XX secolo tenderà a ribadire in molteplici modi una profonda perdita di fiducia nei confronti della *Ragione*, e la totale inutilità di ogni spiegazione e legittimazione dell'esistenza programmata sulla base di credenze ideologiche di ogni genere, da quelle di carattere religioso a quelle filosofie della storia che avevano provato a sostituire, con fini immanenti, la progressiva perdita di senso di ogni riferimento al trascendente.

Dopo la *Fede*, anche la *Ragione* avrebbe cessato da allora in poi di poter essere considerata garante e punto di riferimento di ogni *Sistema* umano.^[3]

"Tutto ciò che era reale - avrebbe scritto negli anni Cinquanta René Marill Albérès, un brillante studioso francese - aveva smesso di essere razionale. Nietzsche, Schopenhauer, Dostoevskij avevano assegnato la vittoria al genio maligno di Cartesio sul Dio garante della veridicità della nostra conoscenza. Questa verità razionale, la cui immensa statua che con le sue braccia tese verso l'evidenza aveva assicurato due secoli, sembrava adesso scomparire sotto quello stesso cielo in cui essa aveva cancellato l'immagine della Cristianità".^[4]

Fino alla metà del Novecento - sosteneva l'autore francese, cercando di descrivere la genesi più specificamente letteraria di questo stesso processo - la figura eroica che in qualche modo aveva incarnato l'immagine vincente e positiva dell'uomo occidentale, era stata quella dell'*individuo-avventuriero*. Al di là del persistere delle morali di derivazione tradizionale, si trattava di un modello narrativo di uomo che, prendendo ispirazione dall'individualismo nietzschiano, affrontava il mondo in modo solitario e anticonformista, cercando di manifestare in tutti i modi la propria libertà e il proprio desiderio di conquista. A partire dal secondo dopoguerra - notava altresì Albérès - un altro modello stava cominciando però a sostituire quello appena descritto: non più l'individuo solitario e intraprendente, intento a ricercare la contemplazione attraverso l'azione, ma un'altra specie di solitario, quello che vive e muore isolato e ignorato, e di cui il mondo non ammira affatto le eventuali e comunque inutili avventure.

Si tratta di un tipo di uomo che egli definiva "braccato", *perseguitato* e in qualche modo *assediato* dagli *altri*, dalla società, dal mondo intero. La sua vita viene vista come un'avventura inutile e assurda, nei confronti della quale non esiste alcuna possibilità di difesa.

Per rappresentare metaforicamente una tale tipologia antropologica, Albérès faceva riferimento ad alcuni grandi personaggi letterari, come ad esempio gli eroi esistenzialisti proposti dalla straordinaria penna di Albert Camus.

La questione è però, evidentemente, molto più complessa, in particolare per ciò che concerne l'assetto cronologico relativo alla nascita del fenomeno. Lo stesso studioso francese faceva infatti notare come, il periodo del secondo dopoguerra, potesse essere considerato non tanto quello delle origini, quanto piuttosto quello dell'esplosione e della diffusione sociale di questo mito dell'*homme traqué*.

Non è difficile infatti individuare i prodromi di un tale processo in una serie di opere che risalgono ad un periodo molto precedente a quello preso in riferimento, che potremmo inquadrare proprio tra la fine dell'Ottocento e il primo dopoguerra, periodo in cui già autori quali Kafka, Pirandello, Marcel Proust, James

Joyce, Virginia Woolf, Emmanuel Bove e molti altri - tra i quali non si può certamente evitare di ricordare anche Italo Svevo - cominciavano ad introdurre nelle loro rappresentazioni artistiche il personaggio che diventerà un simbolo destinato poi ad imporsi nell'immaginario occidentale degli anni a venire.

Si direbbe - sosteneva in pratica Albérès - che agli inizi del ventesimo secolo, noi occidentali ci sentivamo perseguitati da un terribile complesso di colpa e di solitudine, in modo così violento da portarci a ricercare l'autopunizione e la catastrofe, fino al punto da portarla a compimento.

Il protagonista dell'opera di Svevo sembrerebbe in tal senso possedere tutte le caratteristiche di quest'uomo *braccato*, perseguitato nel suo caso non dalle istituzioni, dalla polizia o da un più generico *Fato*, ma da una "malattia" che potrebbe essere considerata un indicatore-chiave relativo alle trasformazioni in atto nel mondo delle idee e della sensibilità di fine-inizio secolo.

Alla coscienza viene affiancato l'inconscio, alla ragionevolezza l'istinto, alla verità la menzogna.

La *coscienza* di Zeno diviene così uno strumento discutibile e pericoloso, da associare alla convenzionalità, alla finzione, alla maschera, all'ipocrisia.

Il dovere umanistico di "essere sé stessi", intendendo con ciò il doversi affidare a quella parte solida all'interno di sé, intorno a cui far ruotare la propria identità, si trasforma in un complesso coacervo di indecisioni che conducono l'uomo ad una vorticoso dissoluzione del sé e della sua *Volontà*, che viene automaticamente proiettata verso l'esterno. Il mondo diviene, così, kafkianamente *assurdo* e i suoi rapporti con l'uomo cominciano ad essere riletti nei termini pirandelliani della *fatalità*.

Uno dei punti chiave riguarda il fatto che la crisi di riferimenti certi come quelli di personalità, volontà, ragione, onore, unicità, autonomia - veri e propri baluardi a sostegno dell'idea occidentale di individuo - accompagnati dalla progressiva scomparsa di un universo sacro (o comunque metafisicamente determinato da *Leggi* più o meno razionali, ma comunque certamente decifrabili), sembrerebbe aver suscitato una vera e propria *crisi* dei fondamenti dell'immagine dell'uomo moderno di derivazione umanistica.

Sia l'Uomo, sia la Storia (e l'idea di Progresso ad essa associata) perdevano così ogni *sensò*; tutti i possibili significati elaborati dalla tradizione occidentale, e faticosamente trasmessi di generazione in generazione, almeno a partire dalle origini dell'Umanesimo, venivano messi in discussione; una nuova sensibilità - l'*Assurdo* - e una nuova visione del mondo - fondata in principio su un'originale *Fatalismo* - cominciava a farsi rapidamente strada.

Il rancore del Padre

Dato un *Universo Simbolico*^[5] di questo genere, dove e a chi rivolgersi per poter attingere a modelli di orientamento più adatti a un mondo sempre più mutevole e incerto?

Come e più che mai diventa necessario il richiamo ai *Padri*: quelli biologici e quelli, diciamo, metaforici.

Non a caso il nostro Zeno comincia la sua autodiagnosi proprio dal ricordo di alcuni episodi che riguardano il padre. Appare così, innanzitutto e "involontariamente", un ricordo. La prima sigaretta fumata, rubata al suo genitore per imitarne le gesta, e i successivi (del tutto inutili!) tentativi per provare a smettere di fumare.

"Adesso che sono 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? Chissà se cessando di fumare io sarei divenuto l'uomo ideale e forte che m'aspettavo"? (10).

Questo riferimento al vizio del fumo costituisce senza dubbio lo spunto necessario al nostro autore per introdurre uno dei temi portanti del suo romanzo: *il senso di colpa* di Zeno nei confronti del *padre*. Zeno è un uomo che sente di non essere all'altezza delle aspettative che il padre ha riversato su di lui (e, ovviamente, dell'intera società cui entrambi appartengono).

E la morte del padre, che viene descritta nel diario con grande maestria, serve proprio da episodio chiave per mettere in scena l'incapacità, da parte di Zeno, di affrontare la scissione che affiora alla sua "coscienza" nel momento in cui un tale fallimento esistenziale si palesa sia praticamente (nel testamento il padre nomina un tutore legale per curare il patrimonio destinato al suo unico figlio), sia attraverso l'esplosione di palesi segnali di profonda ambivalenza:

"Curioso! - riflette Zeno. Il mio dolore veniva accompagnato dal rimorso" (39); oppure: "Purtroppo devo confessare che al letto di morte di mio padre io albergai nell'animo un grande rancore che stranamente s'avvinse al mio dolore e lo falsificò" (47). E ancora: "Chi ha provato di restare per giorni e settimane accanto ad un malato inquieto, essendo inadatto a fungere da infermiere, e perciò spettatore passivo di tutto ciò che gli altri fanno, m'intenderà. Io poi avrei avuto bisogno di un grande riposo per chiarire il mio animo e anche regolare e forse assaporare il mio dolore per mio padre e per me. Invece dovevo ora lottare per fargli ingoiare le medicina ed ora per impedirgli di uscire dalla stanza. *La lotta produce sempre del rancore*" (47-48).

Le ambivalenze della coscienza

Avevo introdotto questa riflessione sostenendo che *Zeno Cosini è un uomo che scrive*. In realtà, fin dal titolo, appare evidente che l'autore ha la pretesa di mettere il lettore di fronte non a una persona genericamente definita, bensì più precisamente di fronte a una *coscienza* che - direttamente - "descrive" le sue esperienze, il suo sentire. È la "coscienza-di" Zeno; è il suo "fluire" ciò che si pretende presentare al lettore.

È evidente che ci troviamo di fronte a un artista intriso di quelle suggestioni culturali che, come abbiamo già ricordato, si stavano rapidamente diffondendo nella sua epoca, in particolare per ciò che concerne le riflessioni di carattere *fenomenologico* intorno a tematiche come quelle della *coscienza*.

Per ciò che concerne la letteratura, sappiamo come sia stato probabilmente il grande Dostoevskij il primo a introdurre una delle più grandi innovazioni romanzesche nel modo di concepire tale questione. Come scriveva il grande autore russo, commentando l'episodio in cui la prima moglie di Fedor Karamazov muore e alcuni dicono che il vedovo si sia messo a correre dalla gioia, mentre altri che abbia pianto come un bambino: "è molto probabile che tutt'e due le cose si verificassero, e cioè che fosse lieto della sua liberazione e nello stesso tempo piangesse su colei che lo aveva liberato: l'una e l'altra cosa a un tempo".^[6]

Esattamente la stessa scissione di coscienza che sembra attraversare e sorprendere il povero Zeno, totalmente incapace di spiegarsi razionalmente il suo stesso comportamento, il suo stesso stato di coscienza, che sembra fluire indipendentemente dalla sua volontà e da ogni altro possibile controllo. Tra Dostoevskij e Svevo si inserisce però l'opportunità terapeutica offerta dalla diffusione della psicoanalisi.

Come è noto, l'inconscio aveva una sua storia già ben prima della fine dell'Ottocento. I termini «subconscio» e «inconscio» erano già stati elaborati per spiegare fenomeni altrimenti inspiegabili in base al mentalismo di

derivazione cartesiana, che sosteneva la nascente psicologia sperimentale. La grande originalità di Freud, pertanto, è da ricercarsi in altri e più complessi aspetti, un paio dei quali risultano essere di particolare interesse ai fini del nostro discorso. Il primo, concerne la sua *concezione materialistica della coscienza* umana (connessa alla sua straordinaria idea della sessualità dell'inconscio), sulla quale ritorneremo; la seconda riguarda invece la delicata questione della *rimozione*: il rifiuto di conoscenze ritenute scomode, il non voler sapere. Insomma, l'atteggiamento che conduce ogni essere umano a fornire (nei comportamenti e nel pensiero) descrizioni e spiegazioni false, al fine di negare azioni e idee disturbanti o potenzialmente imbarazzanti, ovvero una sistematica tendenza all'*autoinganno* di derivazione nietzschiana.

Come ha spiegato molto bene Massimo Marraffa, in una sua preziosa introduzione al lavoro del compianto Giovanni Jervis, è proprio questo "il" *tema* che resta realmente vivo della concezione freudiana dell'inconscio, ovvero la nostra tendenza a crearci illusioni; la tematica degli autoinganni e della malafede. "In questo quadro, Freud avanza il sospetto che la soggettività autocosciente, nell'atto di cogliere la propria interiorità, non ci restituisca una descrizione veridica di essa. Insomma, la coscienza introspettiva ci inganna, fornendoci una serie di convinzioni immediate e illusorie su noi stessi. In altre parole, la coscienza di sé ci lusinga con la presentazione, del tutto apparente, di qualità in più rispetto alla realtà del modo di funzionare della mente. Per esempio, noi percepiamo spontaneamente una unità, autonomia e primarietà della coscienza; ma quest'ultima invece - da un punto di vista freudiano - è essenzialmente una realtà eteroclitica, eteronoma e secondaria (cioè «prodotta»)".^[7]

Precisato questo, va detto che la psicoanalisi rende anche possibile quel tentativo, messo in atto dal protagonista del romanzo di Svevo, di svelare direttamente *il flusso* della sua coscienza, interrogandola non solo attraverso la mediazione del terapeuta, ma anche della scrittura stessa.

Zeno sembra reagire alle sollecitazioni del suo analista in un modo molto simile a quello in cui, più o meno nello stesso periodo, avrebbero reagito i personaggi - ad esempio - di James Joyce o Virginia Woolf: non era forse compito dei romanzieri quello di provare a descrivere proprio quel *flusso* mutevole, sconosciuto e anche apparentemente irriducibile, che albergava nella profonda interiorità dei loro personaggi, evitando nei limiti del possibile di corromperla con quanto gli era esterno ed estraneo?

Descrivendo le enormi difficoltà con cui si trovò a confrontarsi per poter esprimere una *coscienza* che i *romanzieri all'antica* trattavano come una cosa statica e che invece lei constatava essere *mai ferma* - sempre avvitata in una *corrente turbolenta* in cui ad ogni momento dato si sovrapponeva una *nuova ondata di sensazioni* - Virginia Woolf sosteneva di trovarla: "qualcosa di molto bizzarro, di molto inaffidabile - che si può trovare ora in una strada polverosa, ora in un pezzo di carta di giornale per la strada, ora in un narciso al sole".^[8]

"A ogni momento le sembrava - commenta Jonah Lehrer, sempre a proposito della Woolf - di essere sparpagliata in un milione di pezzettini. Il suo cervello *stava insieme* a stento. Eppure, *stava insieme*. Pur essendo fatta di frammenti, la sua mente non era slegata mai. La Woolf sapeva che qualcosa ci impedisce di disintegrarci (...). L'arte della Woolf era alla ricerca proprio di ciò che ci tiene insieme, qualsiasi cosa sia. Quel che trovò fu l'io, *la cosa essenziale* (...). Ma se la mente è così evanescente, come si forma l'io? (...).

A distanza di quasi un secolo, l'io continua a essere inafferrabile. Le neuroscienze hanno rovistato nel cervello e sezionato la corteccia, ma senza trovare la nostra sorgente. Sebbene gli esperimenti abbiano confermato molte delle sorprendenti intuizioni della Woolf - la mente è composta di frammenti, eppure questi frammenti si riuniscono nell'essere - il nostro mistero persiste".^[9]

A quanto pare non ci resta molto altro da fare se non continuare a scandagliare l'arte di questi grandi scrittori dell'epoca alla ricerca, ancora, se non di risposte, almeno di qualche loro stupefacente intuizione.

Il tempo e l'ignoranza della durata

"Scriva! Scriva! - intimava fin dall'inizio a Zeno il suo psicoanalista - vedrà come arriverà a vedersi per intero." (6) Ben presto, però, il paziente comincerà a comprendere che i suoi ricordi scritti sembrano riferiti a qualcosa di molto diverso dal suo supposto *passato* o dai presunti eventi che lo avrebbero caratterizzato. Che la scrittura non è la vita.

Una confessione in iscritto è sempre menzognera! - afferma decisamente Zeno, nel suo tentativo di oggettivare il suo processo di ribellione contro i metodi terapeutici attuati dal medico: "Egli non studiò che la medicina e perciò ignora che cosa significhi scrivere in italiano per noi che parliamo e non sappiamo scrivere il dialetto. Una confessione in iscritto è sempre menzognera. Con ogni nostra parola toscana noi mentiamo! Se egli sapesse come raccontiamo con predilezione tutte le cose per le quali abbiamo pronta la frase e come evitiamo quelle che vi obbligherebbero di ricorrere al vocabolario! È proprio così che scegliamo dalla nostra vita gli episodi da notarsi. Si capisce come la nostra vita avrebbe tutt'altro aspetto se fosse detta nel nostro dialetto" (362-363).

Dopo aver scritto questa frase, Zeno prova a spiegare quanto sia stato importante il *desiderio* di provare a ritornare con la coscienza alla sua prima infanzia, e quanto sia stata forte la speranza di poter rivivere i giorni dell'innocenza e dell'ingenuità pura, fino a quando - continua - "a forza di correr dietro a quelle immagini, io le raggiunsi. *Ora so di averle inventate. Ma inventare è una creazione, non già una menzogna.* Le mie erano invenzioni come quelle della febbre (...), avevano la solidità, il colore, la petulanza delle cose vive. A forza di desiderio, io proiettai le immagini, che non c'erano che nel mio cervello, nello spazio in cui guardavo (...), credetti che quelle immagini fossero delle vere riproduzioni di giorni lontani. Avrei potuto sospettare subito che non erano tali perché, appena svanite, le ricordavo, ma senza alcuna eccitazione o commozione. Le ricordavo come si ricorda il fatto raccontato da chi non vi assistette" (363).

Un po' in tutto il romanzo la realtà descritta appare, insomma, come un fenomeno puramente mentale del protagonista, con tutte le imperfezioni e le incertezze tipiche del processo di rimemorazione, in una continua oscillazione tra quello che è stato vissuto in passato e ciò che viene vissuto mediante il ricordo.

Ed è così che Svevo riesce a renderci partecipi, con la sua arte, della mutata concezione della *temporalità*, che nella sua epoca si veniva rapidamente espandendo, come già ricordato, in diversi campi del sapere: dalla filosofia alla fisica, dalla biologia alle scienze sociali. Una su tutte: l'esemplare distinzione tra *tempo* e *durata* introdotta da Henry Bergson.

Il tempo della coscienza è, secondo Bergson, *un flusso continuo di istanti inseparabili* che si compenetrano l'un l'altro: nella coscienza, ogni istante presente è prosecuzione del passato, conservato dalla memoria, ed anticipazione del futuro progettato dall'immaginazione.

Nella vita interiore gli stati di coscienza (rappresentazioni, sensazioni, sentimenti) sono tutti contemporaneamente presenti. Anche i momenti del passato sono sempre vivi nella coscienza e continuano ad esercitare la loro azione sul presente, influenzando il nostro pensiero e il nostro comportamento e arricchendosi e modificandosi di continuo attraverso il contatto con gli altri eventi accumulatisi intanto nella memoria. Mentre per la scienza il tempo è costituito da istanti che possono essere differenti solo

quantitativamente, alla nostra coscienza, tra un istante e l'altro, può manifestarsi una notevole differenza qualitativa.

Bergson paragona questo tempo della coscienza (la *durata*) all'arrotolarsi di un filo su un gomito: il nostro passato ci segue, ci costruisce e la memoria del passato costituisce noi stessi. Attendiamo il futuro e ricordiamo il passato: *il presente non esiste*.

Josef, uno dei protagonisti di un romanzo di Milan Kundera, si rende conto ad un certo punto dell'inutilità dei suoi sforzi per far rivivere l'immagine della propria moglie morta. "Ma i risultati erano così deludenti da provocare in lui un vero tormento. Lei sapeva sorridere in una decina di modi differenti. Costrinse la sua immaginazione a ridisegnarli. Tutto inutile. Lei lo incantava con le sue risposte divertenti e fulminee. Non gli riuscì di ricordarne neppure una. Un giorno si chiese: se avesse sommato quei pochi ricordi che gli restavano della loro vita comune, quanto tempo ne sarebbe risultato? Un minuto? Due minuti?

Ecco un ulteriore enigma della memoria, ancor più essenziale di tutti gli altri: i ricordi hanno un volume temporale misurabile? Si svolgono in una durata? (...). È questa la cosa spaventosa: il passato di cui ci ricordiamo è senza tempo. Impossibile rivivere un amore come rileggiamo un libro o rivediamo un film". [10]

Quello che il grande maestro boemo riesce a rendere manifesto, così come più confusamente aveva già intuito lo stesso Zeno, è che gli eventi e le persone del passato non sono collocabili in alcuna dimensione, né materiale né temporale. L'unica dimensione possibile – come appunto aveva teorizzato Bergson – è quella altamente astratta ed illusoria dell'oggettivazione del tempo spazializzato. Un tempo, però, che non ha niente a che vedere con la sensazione soggettiva della *durata* di cui è intrisa la nostra coscienza. L'unica, peraltro, di cui soggettivamente possiamo avere esperienza.

In realtà la nostra coscienza non è in grado di ricordare del passato se non una insignificante minuscola particella. *Senza che nessuno sappia* – commenta Kundera – *perché proprio questa particella e non un'altra*. "Giacché in ciascuno di noi tale scelta si opera in maniera misteriosa, indipendentemente dalla nostra volontà e dai nostri interessi. Non capiremo nulla della vita umana se continuiamo a eludere la prima di tutte le verità: *una realtà così com'era quando era non esiste più; restituirla è impossibile*". [11]

Difficilmente qualcuno potrebbe riuscire a dirlo meglio!

Scrivere la coscienza

Tuttavia, ciò che si scrive resta, comunque, qualcosa di più concreto del pensiero o delle immagini cui la scrittura intende far riferimento. Le cose potrebbero essere un po' più complesse di come provava a spiegarcele il povero Zeno, così come potrebbe dirsi a proposito dei non meno complessi e intricati rapporti tra emozioni, sentimenti e comportamenti manifesti.

Nell'introdurre l'ultimo capitolo del romanzo, dedicato all'abbandono della sua cura psicoanalitica, Zeno scrive: "L'ho finita con la psico-analisi. Dopo averla praticata assiduamente per sei mesi interi sto peggio di prima (...). In questa città, dopo lo scoppio della guerra, ci si annoia più di prima e, per rimpiazzare la psico-analisi, io mi rimetto ai miei cari fogli (...); ora mi trovo squilibrato e malato più che mai e, scrivendo, credo che mi netterò più facilmente del male che la cura m'ha fatto. (361)

Riecco, ancora, la necessità di far transitare la descrizione delle esperienze della coscienza attraverso la

mediazione (forse imprescindibile) della scrittura.

Il fatto è che la nostra "vita interiore" non è un blocco monolitico. Se vi prestiamo attenzione, scorgiamo sempre un qualche spazio residuo, un'intimità in cui si manifestano dei sentimenti che non sempre sono trasferibili alla parte cosciente della nostra *vita interiore*. Il punto chiave potrebbe essere proprio questo: *l'intrasferibilità di alcune forme intime del sentire*. È un po' come se si ergesse una frontiera di protezione della nostra intimità, assolutamente invalicabile. O meglio, per provare a superarla il miglior strumento di cui possiamo disporre è la scrittura.

La scrittura, insomma, ciondolando sul crinale tra due universi della nostra vita interiore, può talvolta riuscire ad affacciarsi *anche* al di là del crinale; può cioè scrutare, o almeno intuire, fenomeni del mondo interiore prima che questi diventino formulabili linguisticamente e si trasformino così, irrimediabilmente, in qualcos'altro.

Certo, si tratta di un'ipotesi, soltanto di un'ipotesi. Tuttavia, resta al momento l'unica che io conosca in grado di spiegare il testardo impegno di alcuni scrittori nel voler sfidare la resistenza di quelle ottuse esperienze intime che difendono il loro carattere di *intrasferibilità*. Esperienze - aggiungerei - la cui esistenza resterebbe d'altronde del tutto imperscrutabile se non si facesse ricorso agli strumenti che solo la scrittura è in grado di offrirci.

Ciononostante, non è detto che non si possa saperne qualcosa di più, proprio grazie alla scrittura, all'immaginazione, alla finzione. *Anche la realtà s'inventa*, sembra volerci dire Svevo. E se Zeno scrive, è perché a lui interessa comprendere come siano andate le cose nella realtà, non la verità. La differenza? La differenza, sottile ma essenziale, è che la realtà è fatta di esperienze che nei ricordi raccontati si mescoleranno sempre, necessariamente, a menzogne, inganni e altre "invenzioni", tutte frutto dell'immaginazione.

La verità, no. *La verità è solo un'astrazione*. Un modello ideale al quale la realtà (la realtà "vissuta", appunto) potrà tutt'al più tendere, avvicinarsi, ma mai corrispondere completamente. Alla verità, rispetto alla realtà, manca l'illusione, la speranza, il riferimento al passato vissuto e - soprattutto - al futuro.

La realtà è sempre piena di desideri; la verità, invece, è un presente astratto, immobile, arido. La realtà è in relazione a qualcosa o a qualcuno, si muove, è viva, si dirige verso una meta concreta. La verità è piuttosto stabile, vuota.

La verità, forse, è come la morte.

Scrivere, resta quindi l'estremo tentativo di provare a rendere più viva la verità e meno falsa la realtà; un modo per rendere più vera quella grande finzione che è la nostra storia.

Come ci ricorda giustamente Zeno, tuttavia, *pensare è diverso da scrivere ciò che si pensa*: il pensiero agisce come un organo di collegamento tra gli stati di coscienza e la scrittura.

A questo proposito è necessario, pertanto, aggiungere che assumere la ferma volontà di scrivere, talvolta, può far incorrere nel rischio non solo di deformare ma, in certe fasi dell'esistenza, anche di paralizzare del tutto il fluire stesso del pensiero.

Il corpo della coscienza e la coscienza della morte

Molte delle tante riflessioni presenti nei capitoli centrali de *La coscienza di Zeno* - riferite alla storia del suo matrimonio, ai rapporti con i parenti, la moglie, l'amante, gli amici, il cognato (nonché socio in affari) - rinviano continuamente a un atteggiamento di fondo che sembra caratterizzare più di ogni altra cosa la sua indolente esistenza (solo apparentemente ingenua): *la piena consapevolezza dell'inesorabile trascorrere del tempo, la caducità della vita e l'idea della morte.*

Svevo - cavalcando l'onda dell'embrionale corrente esistenzialista - è ben consapevole del fatto che solo a posteriori si può scoprire chi siamo stati in un determinato momento della nostra vita passata. Nel *presente* - in "quel" momento dell'esperienza diretta - per quanto ci si possa riflettere (interrompendo, in senso fenomenologico, il naturale flusso di coscienza per esaminarci in quanto "oggetto" del nostro stesso pensiero), non si potrebbe avere se non una coscienza assai immatura di sé stessi. Gli occhi della coscienza di "allora" resteranno sempre, inevitabilmente, inesperti; ancora *incompiuti*.

A cinquant'anni possiamo sapere chi eravamo a vent'anni. A vent'anni anni lo sapevamo in modo acerbo. Mancava l'esperienza necessaria per poter comprendere ogni identità umana: *il vissuto temporale*. Pertanto, è "adesso", e solo "adesso" (l'ipotetico *adesso*, beninteso, in cui il cinquantenne sarà diventato oramai un *ottantenne*), che possiamo sapere a cosa fossero destinate le esperienze di quel ragazzo ventenne, di quel maturo cinquantenne, per non parlare di quel bambino precedente il cui ricordo a stento riusciamo a ricollegare a questo "io" (ottantenne) che attualmente (sempre ipoteticamente) scrive.

In fondo tutti noi, anche nel più semplice dei discorsi enunciati nel corso nostra esistenza quotidiana, raccontiamo sempre una *fine*; non c'è discorso che non necessiti di un qualche *finale*.

Anche se, ovviamente, non possiamo ancora conoscerlo nel presente in cui narriamo, cerchiamo sempre, in un modo o nell'altro, di prefigurarcelo, come se fosse una sorta di necessaria immagine di sé nel tempo. "Gli uomini, così come i poeti - ha scritto a tal proposito Frank Kermode - quando nascono irrompono «nel mezzo», *in medias res*; muoiono anche *in medias rebus* e, per dare un senso al loro breve respiro, hanno bisogno di crearsi una fittizia armonia fra inizio e fine, che poi vuol dire dare un significato alla vita e alla poesia. La fine che immaginano rifletterà le loro sopprimibili preoccupazioni intermedie. Essi la temono; l'hanno sempre temuta: la Fine è l'immaginazione della loro morte".^[12]

Insomma, è senz'altro possibile affermare che solo alla *fine* si può cogliere il senso compiuto di un'esistenza. O, almeno, questo sembra pensare anche "la coscienza di" Zeno: che *solo la morte può convertire la vita in un destino*.

Antonio Cavicchia Scalamonti^[13] ha avanzato a tal proposito l'ipotesi che uno dei grandi precursori del sentimento che ha caratterizzato il periodo storico che stiamo analizzando attraverso l'opera di Svevo, sia stato Miguel de Unamuno. Nel suo celebre *Del Sentimiento tragico de la vida*, il grande filosofo spagnolo affermava che "la vita è una lotta contro la morte; una continua agonia di cui molti sono consapevoli".^[14] Oltre ad individuare nella consapevolezza della morte il fulcro del sentimento esistenzialista dell'Assurdo, Unamuno sembra dunque individuarne anche la sua paradossale funzionalità.

È stato però soprattutto nel dopoguerra (e specie a partire dagli anni Venti-Trenta) che questo sentimento tragico della vita è parso diffondersi, come un virus.

Gli uomini sembrano in un certo senso scoprire per la prima volta, e con autentico terrore, la mancanza di un senso da attribuire alla morte e con essa all'intera esistenza. Per essi il tragico vuol dire da una parte il

tentativo di calare sé stessi nella concretezza dell'esistenza reale, sfuggendo ad ogni forma di pensiero sia esso religioso o laico, che possa contenerla in un sistema dogmatico e certamente aprioristico, e dall'altra di cercare un qualcosa che possa dare significato all'esistenza senza dover soccombere all'idea dell'Assurdo.

E sempre a tal proposito, nelle sorprendenti pagine finali del romanzo, Zeno finalmente afferma:

“Io sono guarito! Non solo non voglio fare la psico-analisi, ma non ne ho neppure di bisogno (...) io sono sano, assolutamente (...). Io soffro bensì di certi dolori, ma mancano d'importanza (389-390).

In maniera neanche del tutto recondita, si può leggere qui l'espressione di un chiaro sentimento di insoddisfazione per ogni teoria della coscienza umana che eviti di confrontarsi con un dato di fatto che sembrerebbe essere oggi, a un secolo di distanza, un dato oramai acquisito dalle neuroscienze e dalla maggior parte dei filosofi della mente. Ovvero che, qualunque cosa sia la *coscienza* - secondo quelle ipotesi oggi definite della *embodied cognition* - le emozioni e gli stati mentali affondano le loro radici in sostrati biologici presenti nell'organismo a diversi livelli. Insomma, sembra pensare Zeno (in piena congruenza - come abbiamo accennato - con l'intuizione freudiana) non solo *la coscienza ha un corpo*, ma *la coscienza è il corpo*; la salute è la salute di un organismo che fa di tutto per sopravvivere in uno stato di benessere, salvo per una questione ineliminabile: *la morte*.

“Naturalmente - prosegue Zeno - io non sono un ingenuo e scuso il dottore di vedere nella vita stessa una manifestazione di malattia. La vita somiglia un poco alla malattia come procede per crisi e lisi ed ha giornalieri miglioramenti e peggioramenti. A differenza delle altre malattie la vita è sempre mortale. Non sopporta cure (...). Qualunque sforzo di darci la salute è vano. Questa non può appartenere che alla bestia che conosce un solo progresso, quello del proprio organismo” (391).

Il terribile è già accaduto

Ma non è questo, non è questo soltanto! - conclude Zeno.

Dopo aver disquisito sulle caratteristiche fondamentali che caratterizzano il “naturale” evolucionismo organico, rifacendosi alle più avanzate acquisizioni scientifiche e filosofiche disponibili nella letteratura dell'epoca,^[15] Svevo scrive:

“Ma l'occhialuto uomo, invece, inventa gli *ordigni* fuori del suo corpo e se c'è stata salute e nobiltà in chi li inventò, quasi sempre manca in chi li usa (...). I suoi primi ordigni parevano prolungazioni del suo braccio e non potevano essere efficaci che per la forza dello stesso, ma, oramai, l'ordigno non ha più alcuna relazione con l'arto. Ed è l'ordigno che crea la malattia con l'abbandono della legge che fu su tutta la terra la creatrice. La legge del più forte sparì e perdemmo la selezione salutare. Altro che psico-analisi ci vorrebbe. Sotto la legge del possessore del maggior numero di ordigni prospereranno malattie e ammalati”. (391-392)

Sembrerebbe, più che una conclusione, l'introduzione a tutta una serie di teorie che, nel corso del Novecento, si svilupperanno seguendo percorsi di grande impatto in diverse discipline: dalla filosofia alla sociologia, dalla cibernetica alle scienze della comunicazione, fino all'attuale e sempre più diffusa disputa, che vede coinvolti molteplici settori della ricerca scientifica sul futuro della cosiddetta *intelligenza artificiale*.

Una tale accalorata riflessione - in cui Svevo chiama “ordigni” quelli che altri teorici definiranno successivamente “protesi tecnologiche” o “media” - oltre ad aver avuto una sorprendente manifestazione

storica nei terribili eventi legati allo scoppio della bomba nucleare nel corso della Seconda Guerra Mondiale, sembra infine far presagire un triste futuro che molti sembrano ancora oggi temere con immutata apprensione, denso com'è di inquietudini, incertezze, senso di precarietà e insicurezza.

Le parole conclusive lasciateci in eredità da Zeno Cosini sono infatti le seguenti: "Ci sarà un'esplosione enorme che nessuno udrà e la terra ritornata alla forma di nebulosa errerà nei cieli priva di parassiti e di malattie". (392)

Riprendendo la celebre frase dello scrittore statunitense Chuck Palahniuk citata in esergo, è possibile sostenere che Italo Svevo sia certamente stato tra i primi artisti moderni ad aver intuito l'inizio di questa grande svolta, associata all'ancora tristemente attuale immagine del futuro come *minaccia*.

Al che mi piacerebbe però anche aggiungere - ricordando Heidegger - come, forse, "il terribile" sia "già accaduto", e considerare così di "buon auspicio" quanto non troppo ottimisticamente presagito nelle pagine conclusive della *Coscienza di Zeno*.

[1] Italo Svevo, *La coscienza di Zeno* (1923), Oscar Mondadori, Milano 1985, p. 4 (d'ora in avanti tutte le citazioni riferite al testo di Svevo saranno indicate con un numero tra parentesi, che indica la pagina corrispondente a questa edizione)

[2] Cfr., per una panoramica di carattere generale, Stephen Kern, *Il tempo e lo spazio. La percezione del mondo tra Otto e Novecento*, Il Mulino, Bologna 1985; H. Stuart Hughes, *Coscienza e società. Storia delle idee in Europa dal 1890 al 1930*, Einaudi, Torino, 1972.

[3] Cfr., Gianfranco Pecchinenda, *L'essere e l'io. Fenomenologia, esistenzialismo e neuroscienze sociali*, Meltèmi, Milano 2018.

[4] René M., Albèrès, *Les hommes traqués*, La Nouvelle Edition, Paris 1953, p. 16.

[5] Cfr. Peter Berger - Thomas Luckmann, *La realtà come costruzione sociale*, Il Mulino, Bologna 1969

[6] Cfr. Guido Mazzoni, *Teoria del romanzo*, Laterza, Roma-Bari 2011, pp. 332-338 (Insomma - commenta Guido Mazzoni - Dostoevskij viene da molti considerato come una sorta di precursore di quasi tutti gli scrittori europei che proveranno in seguito (sulla sua scia) a rappresentare la perpetua mobilità dei nostri ego.

[7] Massimo Marraffa, *Giovanni Jervis e la genealogia nascosta della coscienza umana. Introduzione a Giovanni Jervis, Il mito dell'interiorità. Tra psicologia e filosofia*, Bollati Boringhieri, Torino 2011.

[8] Virginia Woolf, *Una stanza tutta per sé*, Mondadori, Milano 2000, p. 219.

[9] Jonah Lehrer, *Proust era un neuroscienziato*, Codice, Torino 2008, p.146

[10] Milan Kundera, *L'ignoranza*, Adelphi, Milano 2001, pp. 123-124

[11] Ibid., p. 119

[12] Frank Kermode, *The sense of an ending. Studies in the theory of fiction*, Oxford University Press, Oxford, 1966, p. 19

[13] Antonio Cavicchia Scalamonti, *Albert Camus e "la morale della comprensione"*, in Gianfranco Brevetto (a cura di), *Albert Camus. Mediterraneo e conoscenza*, Ipermedium libri, Napoli 2003, p. 62.

[14] Miguel de Unamuno (1912), *Del sentimento tragico de la vida*, Bruguera, Barcelona 1983, *Del sentimento tragico della vita negli uomini e nei popoli*, SE, Milano, 2013.

[15] Oltre ad attingere direttamente alle teorie darwiniane, Svevo è probabilmente già al corrente di alcuni prodromi di quel dibattito che di lì a poco investirà gli autori della cosiddetta *Antropologia filosofica* quali Ludwig Bolk o Arnold Gehlen. Va inoltre segnalato come le riflessioni di Svevo anticipino anche l'importante disputa sull'*evoluzionismo esosomatico*, peraltro ancora molto attuale, che nel corso del Novecento (riprendendo in molteplici modi il tema a suo tempo introdotto da Platone attraverso il mito di *Theuth*) vedrà impegnati studiosi di grande rilevanza, tra cui, solo per citarne due dei più influenti, Karl R. Popper e Marshall McLuhan.