

FILOLOGIA & CRITICA

RIVISTA QUADRIMESTRALE

PUBBLICATA SOTTO GLI AUSPICI DEL CENTRO PIO RAJNA

DIREZIONE: GIANCARLO ALFANO, CLAUDIO GIGANTE,
ENRICO MALATO (DIR. RESP.), ANDREA MAZZUCCHI, EMILIO RUSSO

ANNO XLI

FASCICOLO III
SETTEMBRE-DICEMBRE 2016



SALERNO EDITRICE
ROMA

FILOLOGIA & CRITICA

Anno XLI, fascicolo III
settembre-dicembre 2016

SOMMARIO

MARTA FRANCESCHI, <i>Nell'archivio della 'Bohème': dagli abbozzi di Illica al libretto del '96</i>	305
AGOSTINO ZIINO, <i>Variazioni su Pirandello, 'Liolà' e la musica tradizionale siciliana</i>	336
GIANCARLO ALFANO, <i>Un accento familiare. Figure della guerra nell'opera poetica di Giorgio Caproni</i>	369
<i>Documenti</i>	
ANDREA PENSO, <i>Nuovi inediti montiani</i>	393
GILDA POLICASTRO, <i>Parodia in predica: didascalia, straniamento e afasia negli 'Epigrammi' di Elio Pagliarani</i>	409
<i>Note e discussioni</i>	
CLAUDIO GIGANTE, <i>L'ultimo sogno di Zeno</i>	422
DANIELE CLAUDI, <i>Dalla parte dell'oggetto. La sospensione dell'io e il prolungamento della percezione nella poesia di Sereni</i>	434
RICCARDO CAPOFERRO, <i>Celati settecentista</i>	444
<i>Recensioni</i>	
<i>Lancelotto. Versione italiana inedita del 'Lancelot en prose', ed. critica a cura di LUCA CADIOLO (Cristina Dusio)</i>	460
<i>VITTORIO ALFIERI, Il Misogallo, ed. commentata a cura di MATTEO NAVONE (Francesca Tomassini)</i>	463
<i>CHRISTIAN GENETELLI, Storia dell'epistolario leopardiano. Con implicazioni filologiche per i futuri editori (Sofia Canzona)</i>	465
<i>Schedario</i>	469
<i>Biblioteca</i>	477
<i>Indice dell'annata</i>	479

Usciranno nei prossimi fascicoli:

LUCIANO CANFORA, *Virgilio «padre» dell'Occidente*
MARCELLO MONTALTO, *Sulla dottrina di Guido Cavalcanti*
LUISA MIGLIO, *Ancora donne, ancora lettere, ancora autografi*

La rivista adotta le seguenti sigle per abbreviazione: DBI = *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Ist. della Enciclopedia Italiana, 1960-; F.e.C. = «Filologia e Critica»; G.S.L.I. = «Giornale Storico della Letteratura Italiana»; L.I. = «Lettere Italiane»; L.N. = «Lingua Nostra»; M.R. = «Medioevo Romano»; R.L.I. = «La Rassegna della Letteratura Italiana»; R.S.D. = «Rivista di Studi Danteschi»; S.F.I. = «Studi di Filologia Italiana»; S.L.I. = «Studi Linguistici Italiani»; S.P.C.T. = «Studi e Problemi di Critica Testuale».

FILOLOGIA & CRITICA

Rivista quadrimestrale
pubblicata sotto gli auspici del CENTRO PIO RAJNA

Direzione: Giancarlo Alfano, Claudio Gigante, Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, Emilio Russo.

Comitato scientifico: Guido Arbizzoni, Guido Baldassarri, Bruno Basile, Renzo Bragantini, Arnaldo Bruni, Marco Corsi, Roberto Fedi, María de las Nieves Muñiz Muñiz, Matteo Palumbo, Manlio Pastore Stocchi.

Direttore responsabile: Enrico Malato.

Redazione: Bernardo De Luca, Massimiliano Malavasi, Thea Rimini.

Direzione e Redazione: Via della Nocetta 75, 00164 Roma.

Amministrazione presso la SALERNO EDITRICE S.r.l., Via Valadier 52, 00193 Roma - Tel. 06-3608.201 (r.a.); fax 06-3223.132.

Abbonamenti 2017: Italia (privati) € 75,00; Italia (enti) € 84,00; Estero UE € 110,00; Estero extra UE € 120,00.

Abbonamento annuo sostenitore: € 120,00. - Annate arretrate: € 72,00. - Non si vendono fascicoli separati delle annate arretrate.

I versamenti in c.c.p. vanno effettuati sul c/o n. 63722003 intestato a:

SALERNO EDITRICE S.r.l., Via Valadier 52, 00193 Roma, indicando la causale.

Non si dà corso agli abbonamenti se non dopo che le quote siano state effettivamente accreditate alla Casa editrice.

Reclami per eventuali disguidi di singoli fascicoli dovranno essere inoltrati alla Casa editrice entro quindici giorni dal ricevimento del numero successivo. Una seconda copia del fascicolo smarrito è inviata solo dietro pagamento anticipato delle spese di spedizione per raccomandata.

Agli abbonati di filologia e critica verrà concesso lo sconto del 20% negli acquisti diretti di tutte le pubblicazioni della Salerno Editrice S.r.l.

Si collabora solo per invito. I manoscritti non richiesti, anche se non pubblicati, non si restituiscono.



Associato all'USPI
Unione Stampa Periodica Italiana

Tutti i diritti riservati
Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 16065 del 13 ottobre 1975
L'annata viene stampata con un contributo
del Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Impaginazione: Graphic Olisterno, Portici (Napoli)
Stampa: Bertoncello Artigrafiche, Cittadella (Padova)

NOTE E DISCUSSIONI

L'ULTIMO SOGNO DI ZENO

Per i settant'anni di
Matteo Palumbo,
sveviano migliore

1. RICORDI IN FORMA DI SOGNO

[...] per gli occhi non vediamo se non le vere cose, per bocca udiamo assai spesso le false, quali sogliono essere i sogni raccontati.

(Torquato Tasso, *Giudicio sovra la 'Gerusalemme' riformata*)

Nell'ultimo capitolo della *Coscienza*, Zeno avverte che scriverà «sinceramente la storia della sua cura»,¹ atteggiamento che pretende opposto rispetto al rapporto che durante i sei mesi di terapia ravvicinata, fondata non sul racconto scritto – quel “memoriale” che ha preceduto l'analisi vera e propria –² ma sul più comune trattamento orale, si sarebbe instaurato con il Dottor S.: «Ogni sincerità fra me e il dottore era sparita ed ora respiro» (p. 1049). Per il narratore, malgrado le sue tante contraddizioni messe in luce dagli studi degli ultimi decenni,³ la scrittura sembrerebbe paradossalmente coincidere con il tradizionale *speculum animae* o con la sincerità rivendicata dal fondatore dell'autobiografia moderna,⁴

1. I. SVEVO, *La coscienza di Zeno*, in ID., *Tutte le opere*, edizione diretta da M. LAVAGETTO, vol. I. *Romanzi e «Continuazioni»*, a cura di N. PALMIERI e F. VITTORINI, Milano, Mondadori, 2004, pp. 623-1085, a p. 1049. D'ora in poi, per le citazioni dal romanzo si indicherà la pagina direttamente a testo.

2. Secondo una modalità che potrebbe essere stata ispirata dai *Casi clinici* di Freud: cfr. S. CARRAI, *Il caso clinico di Zeno e altri studi di filologia e critica sveviana*, Pisa, Pacini, 2010, pp. 11-23.

3. «Mais comment traiter ici quoi que ce soit de mensonge, puisque chaque événement est accompagné d'une longue analyse qui le discrédite et le nie?» (A. ROBBE-GRILLET, *Pour un nouveau roman*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1963, p. 80). Sulla questione basti il rinvio a M. LAVAGETTO, *La cicatrice di Montaigne. Sulla bugia in letteratura*, Torino, Einaudi, 1992, pp. 179-99; G. SAVELLI, *Il dottor S. e la storia virtuale di Zeno*, in «Strumenti critici», a. XI 1996, fasc. 1 pp. 93-110; M. LAVAGETTO, *Lavorare con piccoli indizi*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003, pp. 227-98, con i condivisibili correttivi di CARRAI, *Il caso clinico di Zeno*, cit., pp. 65-69. Un tentativo di correlazione tra il carattere inattendibile di Zeno e la svolta autodiegetica dell'ultimo romanzo di Svevo si deve a G. BALDI, *Menzogna e verità nella narrativa di Svevo*, Napoli, Liguori, 2010, pp. 125-55.

4. «Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature; et cet

mentre una confessione ad alta voce stimolerebbe la finzione. Del resto il Dottor S. stesso è accusato da Zeno di «inventarne ogni giorno di nuove» e, nel momento in cui annunzia la diagnosi edipica, egli ottiene quale primo risultato una sorta di infantile trasognamento, come se il paziente ascoltasse una favola («Incantato stetti a sentire», p. 1049).⁵ È vero che subito dopo Zeno scredita le sue «confessioni» precedenti con una motivazione di ordine linguistico («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 mentiamo!»), ma il ragionamento non riguarda la natura del discorso, ossia la veridicità dell'oggetto, ma la retorica, cioè la scelta degli argomenti: «raccontiamo con predilezione tutte le cose per le quali abbiamo pronta la frase» (p. 1050); affermazione che, a rigore, dovrebbe riguardare non tanto il registro (scritto o orale) ma lo strumento espressivo (il dialetto o la lingua).

In realtà al lettore attento del romanzo non sfugge che la verità di Zeno ha uno statuto sempre precario; che si tratti di scrivere in lingua o di parlare in dialetto il punto è il medesimo: «Zeno appartiene completamente, senza punti di fuga, all'attimo in cui sceglie di osservarsi». ⁶ Quel che di vero c'è nel fondo di un ricordo è in ogni caso filtrato e condizionato dal presente: il risultato è una “finzione” che non può a rigore essere ridotta né alla dimensione della verità né a quella della bugia.

Non sorprende dunque che il ciclo di visioni dell'ultimo capitolo, la filiera di rievocazioni dell'infanzia, sia ricondotto in prima istanza all'ambito dell'invenzione:

È così che 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 delle invenzioni come quelle della febbre, che camminano per la stanza perché le vediate da tutti i

homme ce sera moi» (J.-J. ROUSSEAU, *Les Confessions*, Introduction, bibliographie, notes [...] par J. VOISINE, Paris, Garnier, 1964, I 1, p. 3).

5. Sia detto *en passant*, non credo che sia corretto fare coincidere il disprezzo della psicanalisi manifestato da Zeno nell'ultimo capitolo con il pensiero di Svevo: si tratta di una sovrapposizione, ritenuta ovvia da molti interpreti (si veda ad es. G. LANGELLA, *La teoria dei colori complementari e la strategia narrativa de 'La coscienza di Zeno'*, in *Italo Svevo: il sogno e la vita vera*, a cura di M. SECHI, Roma, Donzelli, 2009, pp. 47-63, a p. 49, che definisce Zeno «senza dubbio portavoce fedele delle idee dell'autore»), che è per lo meno da sfumare. «Chi di psico-analisi s'intende – ci dice il Dottor S. nella *Prefazione* –, sa dove piazzare l'antipatia che il paziente mi dedica» (p. 625): e in effetti Svevo, con la reazione polemica del suo personaggio nei confronti dell'analista, ha concepito una magistrale rappresentazione letteraria del rifiuto che un paziente nevrotico può opporre a una diagnosi sgradita.

6. M. PALUMBO, *La gaia coscienza*, in F.P. BOTTI-M.P.-G. MAZZACURATI, *Il secondo Svevo*, Napoli, Liguori, 1982, pp. 74-135, a p. 88.

lati e che poi anche vi toccano. 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, uno spazio in cui sentivo l'aria, la luce ed anche gli angoli contudenti che non mancarono in alcuno spazio per cui io sia passato (pp. 1050-51).

Ma inventare significa creare, non mentire:⁷ la chiosa di Zeno è perfettamente in linea con il rilievo accordato dalla psicoanalisi freudiana al valore significativa delle finzioni (d'altra parte, «il paziente, anche mentendo, finisce col dire la verità»),⁸ tanto più per quel che riguarda il possibile disvelamento dei desideri inconsci dell'infanzia: «Come Edipo, viviamo senza conoscere i desideri che offendono la morale e che la natura ci ha imposto, e dopo la loro rivelazione vorremmo tutti distogliere lo sguardo dalle scene della nostra infanzia».⁹

Ora, per queste immagini dell'infanzia, che sono inizialmente, come si è visto, tutte rubricate sotto il segno dell'invenzione, è possibile, seguendo il racconto di Zeno, proporre delle distinzioni che ci permettano di raggrupparle in tre ambiti diversi, evitando di confonderle nell'indistinta nebulosa dei sogni.¹⁰

La prima categoria è quella della «rievocazione» (p. 1051): in una condizione di «torpore» – che viene raggiunta alla presenza del dottore, dunque durante delle sedute – Zeno è confrontato a delle «immagini». Si tratta di tre quadri familiari precisi, che mi limito a ricordare rapidamente: le prime due scene sono

7. Del tutto fuori strada C. FONDA, *Svevo e Freud. Proposta di interpretazione della 'Coscienza di Zeno'*, Ravenna, Longo, 1978, che interpreta «inventate» nel senso di 'false'. L'interpretazione più convincente si deve invece a G. BARBERI SQUAROTTI, *Lo scartafaccio dello psicanalista (note sulla 'Coscienza di Zeno')*, in *Visitare la letteratura. Studi per Nicola Merola*, a cura di G. LO CASTRO, E. PORCIANI, C. VERBARO, Pisa, ETS, 2014, pp. 461-71, a p. 469: «Certamente si può prendere il passo alla lettera e interpretarlo restringendo il campo alla psicoanalisi e alla psicoterapia, come se in tutto e per tutto fosse questione dei fenomeni di produzione fantastica condizionata da uno stato ipnotico od oniroide: ma sarebbe davvero fermarsi alla superficie. In realtà – mi sembra evidente – qui si parla dell'invenzione letteraria, della *factio* e della scrittura. Non vedo che cosa possa essere d'altro l'invenzione che viene celebrata in questi termini, l'invenzione che non è menzogna ma creazione [...]».

8. LAVAGETTO, *La cicatrice di Montaigne*, cit., p. 185.

9. S. FREUD, *L'interpretazione dei sogni*, trad. it., Torino, Einaudi, 2012, p. 244.

10. Mi distacco, per questo punto, dalla lettura per tanti versi stimolante e comunque imprescindibile di Mario Lavagetto (alludo in particolare a M. LAVAGETTO, *L'impiegato Schmitz e altri saggi su Svevo*, Torino, Einaudi, 1986², pp. 90-96, e ai commenti di Fabio Vittorini e Arrigo Stara nelle edizioni da lui dirette: I. SVEVO, *Romanzi*, a cura di M. LAVAGETTO, con la collaborazione di F. AMIGONI, N. PALMIERI, A. STARA, Torino, Einaudi, 1993; ID., *Romanzi e «Continuazioni»*, cit.). In un contributo recente (*I sogni di Zeno*, in «Quaderns d'Italia», a. XIII 2008, pp. 71-80) dedicato ai sogni della *Coscienza*, Giovanni Albertocchi riunisce i cinque sogni dell'ultimo capitolo sotto il comune denominatore della polemica di Zeno contro il Dottor S. (si tratterebbe di «Cinque scene in cui si prende gioco del "dramma" edipico che gli è stato affibbiato», p. 72): una lettura semplificante, agli antipodi della tesi proposta nel presente contributo.

centrate sulla relazione del piccolo Zeno con suo fratello. Nella prima, Zeno rivive il sentimento di gelosia («un intenso rancore») provato al momento di andare a scuola, al pensiero che il fratello restava a casa «libero» (pp. 1051-52). Nella seconda, in una stanza pervasa da una luce intensa (la stessa che avvolge le due visioni successive),¹¹ i due bambini bevono, ancora protesi nei loro letti, il caffè portato da Catina; il fratello chiede a Zeno in prestito il suo cucchiaino, ricevendo una risposta degna dell'immediato rimprovero della fantesca («Sì! Se mi dai in compenso un poco del tuo zucchero», p. 1053). La terza scena si presenta alla coscienza di Zeno qualche giorno dopo (mentre non è chiaro se le prime due siano state concepite l'una di seguito all'altra): il bambino Zeno, giocando sotto il tavolo, fa cadere una boccetta d'inchiostro che, oltre a bagnarlo, macchia lievemente i pantaloni del padre: «Mio padre alza una gamba per appiopparmi un calcio...» (p. 1054).

Benché Zeno per le prime due scene ricorra anche, indifferentemente, ai lemmi «sogno» e «visione» (p. 1052), per le tre visioni in questione è appropriato parlare di dimensione onirica soltanto in un senso ben preciso: si tratta di quei sogni che, concepiti durante le sedute, hanno un destinatario preciso, «tendono a parlare all'analista».¹² Si può discutere se si tratti di ricordi veri o falsati dallo stato di torpore (lo stesso Zeno non ne è sicuro e d'altronde i ricordi sono ambigui per loro stessa natura),¹³ ma non c'è dubbio che il personaggio narratore abbia l'illusione di rievocare alla mente degli episodi effettivamente avvenuti, che non sono condensati in un linguaggio figurale. Per nessuna delle tre scene, in effetti, è necessario rivolgersi alle decifrazioni di secondo grado proposte da Freud o alla primordiale simbologia di Stekel, neanche se si voglia leggere nella gelosia di Zeno nei confronti del fratello un riferimento inconscio a quella che il protagonista ha nutrito più tardi nei confronti di Guido:¹⁴ il persistente motivo della gelosia potrebbe infatti avere indotto il paziente a richiamare alla memoria, fra tanti ricordi d'infanzia, proprio due episodi rivelatori del rapporto di conflittualità tra fratelli.

11. Sulla luce quale «attributo metaforico» dell'infanzia vd. G. MAZZACURATI, *Teresina, la luce, l'apocalisse di Zeno (1982)*, in ID., *Stagioni dell'apocalisse. Verga Pirandello Svevo*, a cura di M. PALUMBO, Torino, Einaudi, 1998, pp. 257-77, alle pp. 260-63.

12. *Le séminaire de Jacques Lacan*, Texte établi par J.-A. MILLER, Livre I. *Les écrits techniques de Freud. 1953-1954*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, p. 270.

13. Cfr. PALUMBO, *La gaia coscienza*, cit., pp. 90-91: «Le tante pagine sveviane sulla mobilità dei ricordi, sul loro carattere dinamico e mutevole, fanno riferimento alla esigenza imperiosa di una sistemazione in cui essi possano ordinarsi. Le "memorie" non sono mai sequenze pure, da srotolare e osservare. Non posseggono la struttura intrinseca del documento obbiettivo». Vd. anche G. GUGLIELMI, *La prosa italiana del Novecento. Umoreismo Metafisica Grottesco*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 40-41.

14. Cfr. LAVAGETTO, *L'impiegato Schmitz*, cit., p. 95.

La visione successiva, invece, la quarta del capitolo, è un sogno di tipo tradizionale, non perché sia presentato come tale («Nel mezzo sonno cui m'abbandonai ebbi un sogno dall'immobilità dell'incubo», p. 1055) – la scelta lessicale non è decisiva, come si è visto – ma per due tratti essenziali: da un lato, la visione è associata esplicitamente a uno stato di assopimento,¹⁵ che non si verifica necessariamente in presenza dell'analista; dall'altro, a differenza dei casi precedenti, il tipo di rappresentazione che viene descritto non è espresso attraverso un linguaggio referenziale – che è proprio per l'appunto dei ricordi, non dei sogni ordinari –, ma con il ricorso a un riconoscibile tessuto di simboli:

Sognai di me stesso ridivenuto bambino e soltanto per vedere quel bambino come sognava anche lui. Giaceva muto in preda ad una letizia che pervadeva il suo minuto organismo. Gli pareva di aver finalmente raggiunto il suo antico desiderio. Eppure giaceva là solo e abbandonato! Ma vedeva e sentiva con quell'evidenza come si sa vedere e sentire nel sogno anche le cose lontane. Il bambino, giacendo in una stanza della mia villa, vedeva (Dio sa in quale modo) che sul tetto della stessa ci fosse una gabbia murata su basi solidissime, priva di porte e di finestre, ma illuminata di quanta luce può far piacere e fornita di aria pura e profumata. Ed il bambino sapeva che a quella gabbia egli solo avrebbe saputo giungere e senza neppur andare perché forse la gabbia sarebbe venuta a lui. In quella gabbia non v'era che un solo mobile, una poltrona e su questa sedeva una donna formosa, costruita deliziosamente, vestita di nero, bionda, dagli occhi grandi e azzurri, le mani bianchissime e i piedi piccoli in scarpine laccate delle quali, di sotto alle gonne, sporgeva solo un lieve bagliore. Devo dire che quella donna mi pareva una cosa sola col suo vestito nero e le sue scarpine di lacca. Tutto era lei! Ed il bambino sognava di possedere quella donna, ma nel modo più strano: era sicuro cioè di poter mangiarne dei pezzettini al vertice e alla base (p. 1055).

Si tratta, com'è noto, di un sogno (un sogno di secondo grado, visto che Zeno sogna se stesso, ridivenuto bambino, che sogna di possedere una donna dalle «scarpine laccate»,¹⁶ mangiandone dei pezzettini alla sommità e alla base) che è un tassello decisivo per la diagnosi edipica del Dottor S.: ed è l'unica visione di Zeno dell'ultimo capitolo del romanzo che possa essere paragonata agli altri sogni della *Coscienza*. In tutti infatti – che si tratti di rivivere a parti invertite l'aspro confronto sulle mignatte con Coprosich, il medico accorso al capezzale del padre; o di mangiare il collo di Carla, morbosamente condiviso con Augusta; o ancora di precedere Ada su una scala, senza riuscire a eludere l'inquietante presenza di Basedow –¹⁷ Zeno traspone rimorsi, inquietudini o semplicemente

15. Nel capitolo precedente, *Storia di un'associazione commerciale*, Zeno ammette che «uno degli effetti degli annessamenti del cervello per sonno» consiste nello «sciogliere l'animo più indurito, inducendolo alle più ingenui confessioni» (p. 982).

16. Sul feticismo di Zeno vd. i commenti di STARA in SVEVO, *Romanzi*, cit., pp. 1196-97, e di VITTORINI, in SVEVO, *Romanzi e «Continuazioni»*, cit., pp. 1570-71.

17. Su quest'ultimo sogno, soprattutto, si è esercitata la critica degli ultimi decenni: vd. V.

pulsioni in un linguaggio figurale, almeno per le linee generali decifrabile ma mai puramente referenziale. Se è opportuno evitare di cadere nella tentazione di istituire un rapporto meccanico (con conseguente «lettura a chiave») tra la semiotica dei sogni della *Coscienza* e l'inconscio di Zeno, che è pur sempre un *homme de papier*,¹⁸ è nel contempo innegabile che nel romanzo i sogni veri e propri siano figurazioni di tratti del vissuto del protagonista – compresi i desideri rimossi – costruite con una «simbologia collaudatissima» di ascendenza freudiana;¹⁹ laddove le tre evocazioni dell'infanzia che Zeno compie durante la seduta sono null'altro che il ricordo, non importa se veritiero o illusorio, di altrettanti episodi familiari.

Un racconto che non è dissimile – né per il linguaggio né per i contorni analitici – dalle rapide scene infantili presenti all'inizio del capitolo *Il fumo* (il furto degli «spiccioli» e delle sigarette ai danni del padre, la gara sul numero di sigarette fumate con altri due bambini): un materiale che «giaceva nella [...] coscienza a portata di mano», tornato alla superficie soltanto nel momento in cui ha all'improvviso assunto importanza (p. 629).

2. UN «MEZZO SOGNO». SOGNO E FINZIONE

[Il filosofo] deve somigliare all'Edipo di Sofocle, il quale, cercando di essere illuminato sul suo orribile fato, continua senza pace a indagare, anche se ha il presentimento che dalle risposte verrà a lui la sciagura più terribile.

(Da una lettera di Goethe a Schopenhauer, 11 novembre 1815)

A un'ulteriore categoria – quella dei sogni inventati – appartiene l'ultima visione di Zeno che, «seccato» dall'inutile attesa di sogni autentici, finisce «coll'inventarne uno» (p. 1056), simulando un contenuto latente che per la sua banale trasparenza coincide con quello manifesto:

Non è mica facile di balbettare come se ci si trovasse immersi in un mezzo sogno, coprirsi di sudore o sbiancarsi, non tradirsi, eventualmente diventar vermigli dallo sforzo e non arrossire: parlai come se fossi ritornato alla donna della gabbia e l'avessi indotta a porgermi per un buco improvvisamente prodottosi nella parete dello stanzino un suo piede da succhiare e mangiare. «Il sinistro, il sinistro!», mormorai mettendo nella visione un parti-

BALDI, *Zeno dopo Freud*, in «Studi novecenteschi», a. LXXXIV 2012, fasc. 2 pp. 347-70, con bibliografia progressiva, a partire dagli studi di Eduardo Saccone e Mario Lavagetto.

18. Vd. E. SACCONI, *Commento a 'Zeno'. Saggio sul testo di Svevo*, Nuova ed. accresciuta, Bologna, Il Mulino, 1991, pp. 194-95.

19. LAVAGETTO, *L'impiegato Schmitz*, cit., p. 94.

colare curioso che potesse farla somigliare meglio ai sogni precedenti. Dimostravo così anche di aver capito perfettamente la malattia che il dottore esige da me. Edipo infantile era fatto proprio così: succhiava il piede sinistro della madre per lasciare il destro al padre. Nel mio sforzo d'immaginare realmente (tutt'altro che una contraddizione, questa) ingannai anche me stesso col sentire il sapore di quel piede. Quasi dovetti recere (p. 1057).

Sull'inganno che Zeno si illude di perpetrare ai danni del Dottor S. grava un'inattesa conseguenza fisica, su cui torneremo. Ma intanto la questione che si pone è un'altra: se qualche pagina prima Zeno ha detto che le cinque visioni sono tutte frutto di invenzione, che differenza sussiste tra questa e le precedenti? La risposta possibile è una sola: per le prime si tratterebbe di un'invenzione involontaria, di una produzione di immagini indotta; l'ultima invece sarebbe un'invenzione deliberata, cioè, in termini letterari, una finzione.

Le visioni, tuttavia – autentiche o inventate – sono accomunate dalla loro natura di «enunciato linguistico»,²⁰ dal fatto di essere ormai divenute racconto («le rêve dont traite l'analyse n'est rien d'autre que le récit que produit le rêveur à l'état de veille [...]». Le rêve, c'est ce que nous nous racontons et que nous pouvons raconter à d'autres»²¹ Zeno concepisce un racconto onirico per compiacere l'analista e per ingannarlo:²² ma l'invenzione deliberata può essere, proprio come un sogno autentico, «l'appagamento (camuffato) di un desiderio (represso, rimosso)».²³ Un sogno inventato, del resto, cos'è se non una «fantasia» in senso freudiano, ossia un tentativo parallelo di appagamento, un tentativo di «correzione della realtà che lascia insoddisfatti»?²⁴ Secondo la stessa ottica, una «fantasia» legata alla sfera intima (al solito prevalente, secondo Freud) se rivelata ad altri desta una inevitabile «ripugnanza»:²⁵ le immagini concepite a uso privato disgustano (a differenza di quelle che il poeta, sublimandone la natura, forma a beneficio del pubblico). D'altronde, se il ricorso di Zeno – lettore, lo sappiamo, di un «trattato di psico-analisi» (p. 626) – a dei simboli di repertorio (la gabbia contenitore, il piede sinistro)²⁶ sembra uno scaltro tentativo di suggerire al dottore ciò

20. J. BELLEMIN-NOËL, *Psychanalyse et littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002, p. 25.

21. Ivi.

22. Comportamenti noti all'analisi freudiana: vd. il commento di STARA, in SVEVO, *Romanzi*, cit., p. 1249.

23. FREUD, *L'interpretazione dei sogni*, cit., p. 155. E si veda l'analisi di P. RICÉUR, *De l'interprétation. Essai sur Freud*, Paris, Éditions du Seuil, 1965, p. 177: «l'adulte, au lieu de jouer, se livre à la fantaisie; or la fantaisie, dans sa fonction de substitut du jeu, c'est le rêve diurne, le rêve éveillé».

24. S. FREUD, *Il poeta e la fantasia*, in ID., *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, trad. it., Torino, Bollati Boringhieri, 1991², pp. 47-60, a p. 52.

25. Ivi, p. 59.

26. Cfr. FREUD, *L'interpretazione dei sogni*, cit., p. 322: «Barattoli, scatole, casse, armadi, stufe corrispondono al grembo femminile, così come caverne, navi e tutti i tipi di recipienti»; p. 325:

che questi vuole sentirsi raccontare, la realtà si rivela più complessa e, alla luce di quel che avviene subito dopo (la sensazione di dovere vomitare), il gesto intenzionalmente irrisorio assume i connotati di un'involontaria ammissione.

In altre parole, per comprendere l'ultimo sogno di Zeno, momento forse culminante della sua «avventura psichica», occorre uscire – come già si accennava più sopra – dalla polarità vero/falso²⁷ ed entrare nel regno del “finto” che, come insegnavano già i grandi teorici del Cinquecento, se non è un'espressione diretta del “vero” non coincide nemmeno con il “falso”, o almeno non coincide necessariamente: attraverso la creazione (l'invenzione) poetica, in senso aristotelico, l'autore esprime inconsapevolmente una verità che non è quella dei fatti, ma dei sentimenti, delle pulsioni. Una verità, per tornare alla “finzione” di Zeno, che non va intesa in senso assoluto, come se si trattasse dell'ultima parola sull'origine della sua “malattia”, ma che coglie uno dei tanti grumi contraddittori della sua coscienza.²⁸ Le figure della sua fantasia creatrice sono soltanto in apparenza separate dal piano della realtà: l'ultimo sogno di Zeno, fondato su una sequenza di immagini che fanno comunque parte della sua soggettività, riflette a ben vedere delle pulsioni così autentiche da provocargli una reazione fisica violenta. Il sogno “inventato”, finto quanto ai contenuti manifesti ma non falso in quanto proiezione del trauma latente di Zeno, finisce per essere un'imprevedibile conferma della diagnosi edipica del Dottor S., così come i sogni concepiti dagli scrittori – come nel caso noto a Svevo della *Gradiva* di Wilhelm Jensen – possono essere «perfettamente costruiti» ed essere interpretati «come se non fossero inventati».²⁹

3. COLORARE IL MONDO

Bisogna credere nella realtà della propria immaginazione.

(Italo Svevo, da una pagina di diario del 5 giugno 1927)

Nel contempo, il sogno “inventato” consente una considerazione di altro ti-

«Secondo Stekel, nel sogno la *destra* e la *sinistra* vanno intese eticamente. “La via di destra significa sempre la retta via, quella di sinistra la via del crimine. Così, quella di sinistra può raffigurare l'omosessualità, l'incesto, la perversione [...]”».

27. Cfr. M. PALUMBO, *Il romanzo italiano da Foscolo a Svevo*, Roma, Carocci, 2007, p. 150: «Non è sorprendente che la psicoanalisi si trasformi, nelle pagine finali della *Coscienza di Zeno*, nella peripezia interminabile di un'“avventura psichica”. Gli eventi sono colti nella luce inevitabile e insieme relativa del punto di vista che li osserva e li ripensa. Trasferiti in una zona intermedia, essi diventano contemporaneamente veri e falsi, autentici e ingannevoli, reali e immaginari».

28. Si veda ancora quel che osserva PALUMBO, *ivi*, pp. 157-58.

29. FREUD, *L'interpretazione dei sogni*, cit., p. 100.

po, che permette forse di leggere in modo diverso la nota tendenza di Zeno alla menzogna: la verità può essere assente nei contenuti di un discorso in modo deliberato o involontario, ma appartiene in ogni caso al soggetto e si manifesta per figure, nei vari modi possibili dell'espressione, attraverso l'incontrollabile funzione creatrice della fantasia. Non giurerei che per questo vi sia uno scarto tra l'ultimo capitolo della *Coscienza* e i precedenti, come se soltanto nella fine del romanzo Zeno giungesse alla conclusione che non esistono verità universali.³⁰ tuttavia una conferma indiretta non solo del "primato" della coscienza creatrice sulla presunta realtà oggettiva – nel senso che non è produttivo discutere su verità e bugie, perché una finzione costituisce in ogni caso una proiezione di significato che ha origine nell'individuo –,³¹ ma anche del valore cognitivo delle esperienze individuali, è offerta dal romanzo subito dopo.

Nella solitudine del suo studio, dispiaciuto per non essere più «visitato» da «quelle care immagini della sua gioventù, autentiche o meno», Zeno scopre di poter "colorare" il paesaggio crepuscolare della marina, visibile dalla finestra:

Anche nella solitudine m'annoiavo abbastanza, ma poi, invece delle immagini venne qualche cosa che per qualche tempo le sostituì. Semplicemente credetti di aver fatta un'importante scoperta scientifica. Mi credetti chiamato a completare tutta la teoria dei colori fisiologici. I miei predecessori, Goethe e Schopenhauer, non avevano mai immaginato dove si potesse arrivare maneggiando abilmente i colori complementari.

Bisogna sapere ch'io passavo il mio tempo gettato sul sofà di faccia alla finestra del mio studio donde vedevo un pezzo di mare e d'orizzonte. Ora una sera dal tramonto colorito nel cielo frastagliato di nubi, m'indugiai lungamente ad ammirare su un lembo limpido, un colore magnifico, verde, puro e mite. Nel cielo c'era anche molto color rosso gettato sui margini delle nubi a ponente, ma era un rosso ancora pallido, sbiaccato dai diretti, bianchi raggi del sole. Abbacinato, dopo un certo intervallo di tempo, chiusi gli occhi e si vide che al verde era stata rivolta la mia attenzione, il mio affetto, perché sulla mia retina si produsse il suo colore complementare, un rosso smagliante che non aveva nulla da fare col rosso luminoso, ma pallido nel cielo. Guardai, accarezzai quel colore fabbricato da me. La grande sorpresa la ebbi quando una volta aperti gli occhi, vidi quel rosso fiammeggiante invadere tutto il cielo e coprire anche il verde smeraldo che per lungo tempo non ritrovai più. Ma io, dunque, avevo scoperto il modo di tingere la natura! Naturalmente l'esperimento fu da me ripetuto più volte. Il bello si è che v'era anche del movimento in quella colorazione. Quando riaprivo gli occhi, il cielo non accettava

30. Che è la tesi di M. TORTORA, *Zeno antieroe modernista*, in *Sul modernismo italiano*, a cura di R. LUPERINI e M.T., Napoli, Liguori, 2012, pp. 183-200. Ma tornerò forse sulla questione in un altro contributo.

31. Il valore paritetico dei sogni inventati è uno dei capisaldi dell'approccio adleriano della psicologia individuale: «[Lo psicologo] sa che l'immaginazione di una persona non può creare niente che non sia ordinato dallo stile di vita. I sogni inventati sono utili proprio come quelli realmente ricordati, poiché anche l'immaginazione e la fantasia sono espressione dello stile di vita» (A. GATTI, *Fenomenologia del sogno tra narrazione e finzione*, in «Rivista di psicologia individuale», a. XXXVII 2009, suppl. n. 65 pp. 95-100, a p. 99).

subito il colore dalla mia retina. V'era anzi un istante di esitazione nel quale arrivavo ancora a rivedere il verde smeraldo che aveva figliato quel rosso da cui sarebbe stato distrutto. Questo sorgeva dal fondo, inaspettato e si dilatava come un incendio spaventoso. Quando fui sicuro dell'esattezza della mia osservazione, la portai al dottore nella speranza di ravvivare con essa le nostre noiose sedute. Il dottore mi saldò dicendomi che io avevo la retina più sensibile causa la nicotina. Quasi mi sarei lasciato scappar detto che in allora anche le immagini, che noi avevamo attribuite a riproduzioni di avvenimenti della mia gioventù, potevano invece esser derivate dall'effetto dello stesso veleno (pp. 1057-58).

Zeno scopre che è possibile "ricreare" il colore che si è visto, magari variandolo, per imprimerlo mentalmente nel paesaggio. Il tenore dell'esperimento ricorda effettivamente la ricca casistica evocata nei rispettivi trattati da Goethe e da Schopenhauer,³² come in questo esempio del primo, che tra l'altro si svolge al tramonto, davanti a una finestra:

Chi al risveglio, quando l'occhio è particolarmente recettivo, fissi con lo sguardo la crociera di una finestra sullo sfondo di un cielo crepuscolare, e quindi chiuda gli occhi oppure guardi verso un luogo completamente scuro, vedrà ancora dinanzi a sé, per qualche istante, una croce nera su fondo chiaro.³³

A più riprese, per questo genere di prove ottiche,³⁴ Goethe raccomanda di concentrarsi proprio sui due colori che suscitano l'interesse di Zeno, ossia sul verde e sul rosso porpora, perché «l'uno dà vistosamente luogo all'altro»³⁵ e viceversa. Sia Goethe che Schopenhauer sono incuriositi dal fenomeno della creazione da parte della retina, opportunamente stimolata, di un colore diverso rispetto a quello fissato in partenza; chi ad esempio, scrive Schopenhauer, guardi fissamente per mezzo minuto dei pezzetti di carta colorata posti su unuscio grigio,

32. Cfr. LANGELLA, *La teoria dei colori complementari*, cit., p. 52: «Svevo fa tesoro delle due trattazioni e ne assume anche le parole-chiave: proprio a Goethe si deve, infatti, l'introduzione nel vocabolario dei fenomeni cromatici della nozione di colore "fisiologico", onde distinguere quello che si genera all'interno dell'occhio, per reazione a uno stimolo esterno, da quelli di ordine "fisico o chimico", rispettivamente prodotti dall'impatto di una sorgente luminosa con un corpo più o meno torbido o trasparente, o "appartenenti agli oggetti" medesimi». Come nota lo studioso, a Schopenhauer si deve anche la definizione di «colori complementari» (cfr. ivi, p. 53, e A. SCHOPENHAUER, *La vista e i colori e carteggio con Goethe*, a cura di M. MONTINARI, Torino, Boringhieri, 1959, pp. 84-86).

33. J.W. GOETHE, *La teoria dei colori*, Introd. di G.C. ARGAN, ed. a cura di R. TRONCON, Milano, Il Saggiatore, 1993, p. 28. Dell'esperimento discute anche SCHOPENHAUER, *La vista e i colori*, cit., p. 59.

34. Altri esempi sono proposti da LANGELLA, *La teoria dei colori complementari*, cit., p. 53.

35. GOETHE, *La teoria dei colori*, cit., p. 36. E cfr. SCHOPENHAUER, *La vista e i colori*, cit., p. 85: «se [...] si contempla un rosso vivido, seguirà uno spettro verde; se si contempla un verde, seguirà uno spettro rosso».

scoprirà che, dopo che sono stati tolti, «il luogo che essi avevano resta nell'occhio e invece del colore precedente si presenta nella stessa disposizione un colore completamente diverso». ³⁶ Se di primo acchito Zeno parrebbe affascinato da una prospettiva eminentemente “fisiologica”, che è riconducibile alle pagine goethiane, le conclusioni a cui giunge conducono in un'altra direzione. ³⁷ Goethe rivendicava la natura soggettiva dei colori che, contrariamente alla teoria newtoniana, erano secondo lui prodotti dall'organo della vista. L'effetto, tuttavia, era definibile in termini sostanzialmente oggettivi, se è vero che le tante esperienze ottiche descritte (e suggerite) al lettore erano destinate nelle sue intenzioni a determinare gli stessi risultati, almeno per gli occhi sani. ³⁸ Quanto a Schopenhauer, partendo da una sostanziale accettazione della teoria di Goethe, emendata solo in alcuni punti che qui non interessano, si proponeva di rileggerla da un punto di vista gnoseologico, come parte della questione di ben altra portata della «teoria della facoltà conoscitiva», ³⁹ per la quale è trasparente, sin dall'incipit del primo capitolo («Ogni intuizione è una intuizione intellettuale»), ⁴⁰ il ricorso all'impianto kantiano.

Ma l'esperienza di Zeno è in fondo un'altra cosa. Quel che Zeno osserva, infatti, è che è possibile variare l'aspetto del paesaggio con sfumature cromatiche che sono il frutto di un impulso oltre che soggettivo, individuale: a mutare non è l'oggetto contemplato, bensì il modo di percepirlo che non è ridicibile né a una ricezione passiva né a un'intuizione attiva ma comunque oggettivabile al

36. Ivi, p. 61.

37. Una direzione che, a mio avviso, è tutt'altra rispetto a quella indicata da LANGELLA, *La teoria dei colori complementari*, cit., secondo cui lo «stravolgimento del colore originario, autentico, della realtà, questa rappresentazione in controluce, a rovescio, della vita, è appunto esattamente ciò che Zeno ha fatto ripercorrendola, nell'autobiografia scritta per il dottor S., su basi psicanalitiche. Il rosso è il colore patologico dell'Edipo irrisolto, della passione e della lotta, del desiderio e della rivalità, dell'incesto e del parricidio, degli atti mancati e delle somatizzazioni, dei divieti e del vizio, del senso di colpa e del complesso d'inferiorità, come il verde è il colore oggettivo della salute e della serenità, del benessere e dell'equilibrio, dell'ottimismo e del completo appagamento» (p. 58). Zeno insomma si renderebbe conto che il modo in cui è stato indotto a rileggere la propria vita è paragonabile a un'illusione ottica da cui ora sarebbe, nell'ultimo capitolo, guarito: «Zeno ha preso finalmente coscienza di sé e della vita, ha corretto la sua precedente visione distorta, ha ricondotto la sua storia personale nell'alveo delle giuste cause; ha compreso, in altri termini, che il suo credersi malato era stato il frutto di un abbaglio, di un inganno delle apparenze. È in grado, quindi, di rimettere i colori al loro posto, di chiamare verde il verde, senza più attribuirgli una 'parvenza' di rosso» (p. 59).

38. E già questa distinzione (cfr. GOETHE, *La teoria dei colori*, cit., pp. 47-52) – tra colori «fisiologici» percepiti abitualmente e colori «patologici» percepiti da individui malati (in un'estensione abbastanza vasta che comprendeva gli ipocondriaci) – ci allontana dall'idea di malattia e di salute della *Coscienza*.

39. SCHOPENHAUER, *La vista e i colori*, cit., p. 31.

40. Ivi, p. 34.

punto da essere inventariata. Di fronte ai colori Zeno rivive il processo che la sua memoria ha attuato per “costruire” i propri ricordi: le figure dell'immagine possono essere alterate per la natura deformante di qualunque rievocazione passata (per cui i ricordi appaiono cangianti), ma il “paesaggio” della coscienza ha un fondo autentico che può manifestarsi in modo inatteso. ⁴¹

La questione per Zeno non si pone insomma nei termini di una «psicologia della percezione», ⁴² ma in quelli della possibilità della sua coscienza di interpretare il reale raccontandolo in una maniera unica, frutto di un'esperienza individuale che è allo stesso tempo “finta” e “vera” – come il rosso porpora che la sua retina riversa nel paesaggio o il sogno inventato che con toni diversi finisce per offrire una rappresentazione plausibile di un trauma rimosso.

CLAUDIO GIGANTE

★

Nell'ultimo capitolo della *Coscienza*, Zeno racconta al Dottor S. un sogno, dai trasparenti contenuti “edipici”, che finge di avere avuto. Parrebbe una burla ben congegnata, che è stata spesso interpretata come il segno di un disprezzo che lo stesso Svevo avrebbe nutrito per le teorie freudiane. Il presente contributo, partendo da un indizio sinora trascurato (Zeno, terminato il proprio racconto, è quasi sul punto di vomitare), propone invece di considerare l'ultimo sogno di Zeno come una sequenza di immagini (“finte”, non “false”) che riflettono involontariamente delle pulsioni così autentiche da provocare nel protagonista una reazione fisica violenta. Il sogno “inventato”, finto quanto ai contenuti manifesti ma non falso in quanto proiezione del trauma latente di Zeno, finisce allora per costituire un'imprevedibile conferma della diagnosi del Dottor S.

In the last chapter of Svevo's La coscienza di Zeno, the protagonist tells Doctor S. a dream he had, whose contents are self-evidently Oedipal. It seems to be a well-thought-out joke, perhaps – as many interpreted it – the sign of Svevo's disregard for Freud's theories. By taking as its starting point a hitherto neglected hint (when Zeno ends his story, he is halfway to throw up), this paper suggests considering Zeno's last dream as a sequence of fake (but not false) images, which reflect unintentionally drives so genuine, to provoke in the lead character a violent physical reaction. The invented “dream”, fake with regard to the outward content, though not false as for its being a projection of Zeno's hidden trauma, ends up giving an unpredictable confirmation of the diagnosis made by Doctor S.

41. Diversamente orientata la lettura di PALUMBO, *La gaia coscienza*, cit. (vd. in partic. pp. 100-5), che vede nell'«esperienza cromatica» di Zeno un'allegoria del carattere “irreale” di ogni rievocazione memoriale: «Realtà del passato non c'è; esso è un prodotto, un processo di configurazione, in cui ogni fondazione di verità si scinde irreversibilmente dalla garanzia della certezza» (p. 102).

42. G.C. ARGAN, *Introduzione a GOETHE, La teoria dei colori*, cit., p. xvii.